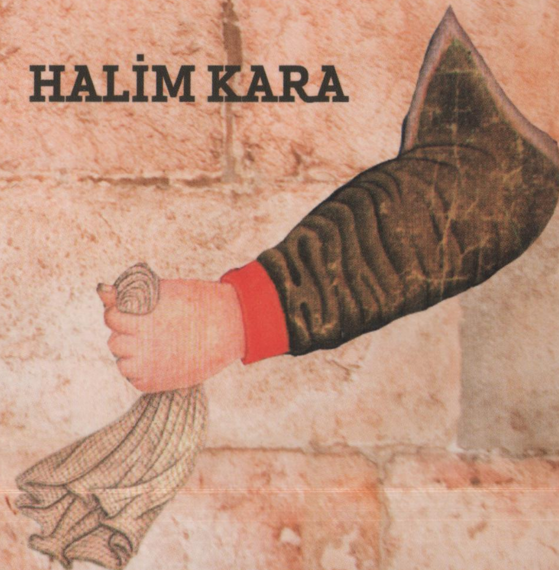
OSMANLI'YI TAHAYYÜL ETMEK

TARİHSEL ROMANDA FATİH TEMSİLLERİ



HALİM KARA



BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

OSMANLI'YI TAHAYYÜL ETMEK:
TARİHSEL ROMANDA FATİH TEMSİLLERİ

HALİM KARA


BOĞAZİÇİ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINEVİ

Halim Kara

Osmanlı'yı Tahayyül Etmek:
Tarihsel Romanda Fatih Temsilleri

ISBN 978-605-4787-89-0

Bütek Boğaziçi Eğitim Turizm Teknopark
Uygulama ve Dan. Hiz. San. Tic. A.Ş.
Rumeli Hisarı Mahallesi, Boğaziçi Üniversitesi
Güney Kampüs No: 11/2 Sarıyer/İstanbul
Telefon: (0212) 287 03 12-13

Yönetim Yeri:
Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
Boğaziçi Üniversitesi Uçaksavar Kampüsü
Garanti Kültür Merkezi, Arka Giriş
Etiler/İstanbul

bupress@boun.edu.tr
www.bupress.org
Telefon ve faks: (0212) 257 87 27
Sertifika No: 10821

Genel Yayın Yönetmeni: Murat Gülsoy
Yönetici Editör: Ergun Kocabıyık
Yayına Hazırlayan: Meltem Aravi
Kapak Tasarımı: Burak Şuşut
Baskı: Acar Basım ve Cilt Sanayi Ticaret A.Ş.
Beysan San. Sitesi Birlik Cad., No: 26
Acar Binası, Haramidere, İstanbul
Telefon: (0212) 422 18 00
Sertifika No: 11957

Birinci Baskı: Haziran 2017 (1.000 adet)

İçindekiler

GİRİŞ
ROMAN-TARİH ÜZERİNE

Romanla tarih arasındaki ilişkinin doğası, gerek edebiyat eleştirmenleri gerekse tarihçiler arasında uzun tartışmalara neden olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Bu tartışmaların temelinde, edebiyat ve tarih kuramcılarının roman ile tarihin köklerini ve doğuşunu epikte aramaları yatmaktadır. Bu çerçevede, tarih felsefecileri insanın yeryüzü macerasını anlatması dolayısıyla tarihin epikle olan akrabalığını vurgularken roman tarihine odaklanan edebiyat tarihçileri de kurmacanın köklerini epikte ararlar. Örneğin, tarihsel roman alanındaki öncü çalışmasında György Lukacs, bir yandan epik ile roman arasında derin zıtlıklar olduğunu kabul ederken bir yandan da iki tür arasındaki akrabalığı göstermek için Walter Scott'ın tarihsel romanlarında epiğe ait bazı ilkeleri yenileyerek kullandığına dikkat çeker.[1] Bu da hem edebiyat eleştirmenlerinin hem de tarihçilerin, roman ile tarihin tarihsel ve romansal öğeler taşıyan epiğin kökeninden geldiği konusunda hemfikir olmalarından kaynaklanır.[2] Süreç içinde tarih ve edebiyat çalışmalarının iki ayrı disiplin olduğunu vurgulamak isteyen tarih ve edebiyat kuramcıları, bir türü diğerinden ayıran niteliklere odaklansalar da benzer tartışmalar bugün de geçerliliğini korumaya devam etmektedir.

Bu bağlamda tarihyazımının anlatısallığını, dolayısıyla kurgusallığını vurgulayan Hayden White'ın kuramsal

[1] György Lukacs, *Tarihsel Roman*, çev. İsmail Doğan (Ankara: Epos Yayınları, 2008), 55-56.

[2] David W. Price, *History Made, History Imagined* (Urbana ve Chicago: University of Illinois Press, 1999), 19-22.

kavramsallaştırması, tarih ile roman arasındaki ilişkinin doğası konusunda önemli ipuçları sağlar.[3] On dokuzuncu yüzyıl tarihyazımını incelediği ve 1973 yılında yayımlanan *Metahistory*[4] adlı kitabıyla başlayan çalışmalarında tarihyazımının kurgusal anlatılarla akrabalığını ortaya koyan White, tarihçilerin mit, fabl, epik, romans, roman ve drama özgü temsil biçimlerine müracaat eden bir anlatımı tercih ettiklerini belirtir.[5] Tarihçiler bu anlatı türlerinde kullanılan temsil yöntemleri aracılığıyla tarihsel olayları "kronik bir öyküye", öyküyü de White'ın "öykülendirme" [*emplotment*] adını verdiği ve "başlıca edebi türlerin tercih ettiği bir "başlangıç-gelişme-sonuç olay örgüsü"[6] şeklinde biçimlendirirler. Bu da tarihsel anlatılarını "sözsel kurgular" biçiminde yaratan tarihçilerin aslında edebi bir eylemin içinde olduklarını imler:

3 Türk edebiyatında tarihsel roman hakkındaki bilimsel incelemeler, konularının kuramsal ve yöntemsel çerçevelerini genel olarak tarihsel romanın gelişimini özetleyip tartışarak yaparlar. Bu incelemenin kuramsal ve yöntemsel arka planı son yıllardaki romanla tarihin ilişkisi tartışmaları çerçevesinde kurulmaktadır. Tarihsel romanın gelişiminin ve köklerinin izlerini sürme çabası bizi bu yazınsal türün "babası" olarak görülen Walter Scott'a götürecekti. Dolayısıyla bu çalışmada bir nevi Batı merkezli bir bakışa zorlayan bu tavırdan özellikle kaçınılmıştır. Bu konularda son derece hassas birisi için bu tavır büyük bir çelişki teşkil ederdi. Kaldı ki son yıllarda roman türünün köklerinin izlerini farklı kültür ve coğrafyalarda olduğunu ileri süren çalışmalar ortaya çıkmaya başladı. Bkz., Franco Moretti (haz.), *The Novel: History, Geography, and Culture*, cilt I (Princeton: Princeton University Press, 2007).

4 Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973).

5 Hayden White, "Introduction: Historical Fiction, Fictional History, and Historical Reality", *Rethinking History* 9: 2 (2005):150.

6 Erol Köroğlu, "Milli Hakikatler" Üzerine Tezler: Attila İlhan'ın Gazi Paşa'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri", *Edebiyatın Omuzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* içinde, haz. Zeynep Uysal (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 221.

> Bu doğrultuda tarihsel kayıtlar ancak birer hikâye öğesidir White'a göre. Yani 'olaylardan bir hikâye oluştururken karakterizasyon, motif tekrarları, hikâyenin tonundaki çeşitlilik, bakış açısı, alternatif tasvir stratejileri gibi normalde bir roman ya da oyunun öykülendirmesinde karşılaşılacak teknikler yoluyla olayların bazısı bastırılıp arka plana atılırken, diğerleri öne çıkarılır'.[7]

Tarihsel olayların belli bir olay örgüsü ve kurgu içinde düzenlendiğinin altını çizen bu ifadeler, tarihin yaratıcı, kurgusal ve metinsel bir üretim olduğunu vurgular. Tam da bunun için White, dil aracılığıyla adeta bir edebiyat yapıtı gibi üretilip icat edilen tarihin edebiyatın konvansiyonları ve kuramlarıyla çözümlenmesi gerektiğinin altını çizer ve tarihi, edebi bir tür gibi inceleyen çalışmalar ortaya koyar.[8]

White'ın tarihî anlatıyı edebiyatla eşitleyen bu kavramsallaştırması ve tezi, hem edebiyat kuramcıları hem de tarihçiler tarafından eleştiriye tabi tutulur. Bu bağlamda meseleyi kurmacanın ontolojik ayrımı çerçevesinde irdeleyen edebiyat kuramcıları Dorrit Cohn ve Lubomir Doležel'in kavramsallaştırmaları önemli bir yere sahiptir. *The Distinction of Fiction* [Kurmacanın Farklılığı] adlı çalışmasında Cohn, göndergesel (*referential*) bir anlatı olan tarihin aksine kurmacanın göndergesel olmayan [*nonreferential*] bir anlatı olduğu tezini ileri sürer.[9] Bunun nedeninin ise kurmacanın gönderme yaptığı dünyayı kendisinin yaratmış olması olduğunu belirtir. Cohn, kurmacanın göndergesel olmayışının metnin dışındaki gerçek dünyaya gönderme yapmıyor olduğu anlamına gelmediğini, sadece

[7] Zeynep Uysal, "Giriş", *Edebiyatın Omzundaki Melek* içinde, 10.

[8] Örneğin bkz., Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990), *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010) ve T*ropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985).

[9] Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction* (Baltimore ve Londra: The Johns Hopkins University Press, 1999), 1-17.

gönderme yapmak zorunda olmadığını söyler:[10] *"Kurmaca, birbiriyle yakından ilintili iki ayırt edici özelliğe sahiptir: (1) metnin dışındaki dünyaya yapacağı göndermeler hatasız olmak zorunda değildir ve (2) yalnızca metnin dışındaki dünyaya gönderme yapmak zorunda değildir."*[11] Tam da bu yüzden gazete haberleri, biyografiler, tarihsel yapıtlar ve özyaşamöyküleri gibi gerçek odaklı göndergesel metinler doğru ya da yanlış değerlendirmesine tabi iken roman, kısa öykü ve destan gibi göndergesel olmayan anlatılar bundan muaftırlar.[12] Böylece Cohn, iki tür arasındaki ayrımın ontolojik olduğunu ve farklı yasalara göre oluşturulup yönetildiğini, dolayısıyla farklı değerlendirmelere maruz kaldıklarının altını çizer.

Cohn'a benzer şekilde kurmacanın tarihten farklı olduğu tezini savunan Doležel'e göre ise kurmaca metinler dil aracılığıyla kendine özgü yasalar çerçevesinde "estetik eserler olarak kurgulanıp korunan ve dolaşıma sokulan olanaklı dünyalar [*possible worlds*]" inşa etmeleri sebebiyle gerçek dünyadan farklıdırlar.[13] Doležel olanaklı dünyalar üzerinden fiziksel dünya düzlemi ile kurmaca düzleminin temelde birbirinden ayrı olduğunun altını çizdikten sonra iki tür arasındaki yapısal farklılıkları tartışır. Uysal, Doležel'in tarihyazımı ve kurmaca arasındaki ayrım hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar:

> Edebiyatın kurmaca dünyaları, olanaklı dünyaların belirli bir türüdür. Kurmaca dünyalar olanaklı dünyalardır çünkü gerçekleşmemiş, fiiliyata geçmemiş olanaklı kişiler, durumlar, olaylardan teşekkül ederler. Gerçekleşmemiş, olanaklı varlıklar olarak bütün kurmaca karakterler aynı ontolojik doğaya sahiptir, birbirinden daha kurmaca ya da daha gerçek değildirler. Bu bakımdan yaklaşımın

[10] *A.g.e.*, 15.
[11] Çevirip alıntılayan, Köroğlu, "Milli Hakikatler Üzerine Tezler", 224.
[12] Cohn, *The Distinction*, 15.
[13] Lubomír Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (Baltimore ve Londra: The Johns Hopkins University Press, 1998), 16.

> *mimesis*'e, yani kurmaca karakterlerin gerçek prototiplerinden türediği yaklaşımına karşıt olduğunu belirtir Doležel. Buna göre kurmaca dünyalar gerçek dünyaların taklidi ya da temsili değildir. Özerk olanaklı alanlardır. Gerçek dünyayla muhtelif ilişkiler kurarlar. Kendilerini gerçekliğe yakın ya da uzak mesafede konumlandırırlar. Gerçek dünyaya çok benzeyen gerçekçi dünyalardan, gerçek dünyanın, fiziksel olarak olanaklı dünyanın kurallarını alaşağı eden fantastik dünyalara uzanan bir yelpaze söz konusudur.[14]

Dolayısıyla, sanatsal yaratıcılık aracılığıyla üretilen kurmaca metinlerdeki kişiler, olaylar, mekânlar fiziksel dünyadaki kişiler, mekânlar ve olaylarla aynı adı taşıyabilir ya da fiziksel dünyayla hiçbir ilişkisi olmayabilir. Başka bir deyişle, kurmaca bir metin kendisini fiziksel dünyanın bir yansıması olarak ya da tam tersi bu dünyayla hiçbir göndergesel ilişkisinin olmadığı şeklinde konumlandırabilir. Buna rağmen her hâlükârda göndergesel olmayan estetik düzlemler olarak kurmaca metinler, tarihsel anlatıların aksine herhangi bir hakikate karşılık gelmezler, dolayısıyla fiziksel dünyanın gerçekliğinden ayrılırlar.[15]

White'ın kavramsallaştırmasıyla başlayıp devam eden bu tartışmaya tarihsel roman araştırmalarıyla David Price, Elisabeth Wesseling ve Ann Rigney gibi edebiyat eleştirmenleri de dahil olur. Bu eleştirmenler tarihsel kurmacanın tarihî ve hayalî realiteyi içermesi itibariyle Doležel ve Cohn'un aksine melez bir tür olduğunu ileri sürerler. Bu eleştirmenlere göre tarihsel roman türü bazen ne tam olarak tarih ne de kurmaca olduğundan her iki türün bazı yerleşik konvansiyonlarını ihlal ederler. Buna göre kimi eleştirmenlerce tenkit edilen bu bileşim, etkileşim ve ihlal etme aslında tarihsel kurmacayı diğer kurmaca türlerden ayırmada belirleyici rol oynayarak onun ayrıcalıklılığını

[14] Uysal, "Giriş: Edebiyatın Omzundaki Melek" 14.

[15] Lubomír Doležel, "Possible Worlds of Fiction and History", *New Literary History* 29:4 (1998):786-787 ve 792.

berraklaştırmaya katkıda bulunurlar.

Bu bağlamda Ann Rigney, Tolstoy ve Virginia Woolf yoluyla Walter Scott ve Victor Hugo'dan Umberto Eco ve José Saramago'ya kadar bir tür olarak tarihsel romanı, uydurulan öykü ve tarihsel öğelerin birbiriyle karşılıklı etkileşimi üzerinden tanımlanması gerektiğinin altını çizer:

> [Tarihsel romanlar] roman olarak kurgusallık konvansiyonu kalkanı altında yazılırlar. Böylece "realiteye bağımlı olmayan" bir dünyada bireysel yazar uydurma, okuyucu ise hayalî özgürlüğün tadını çıkarır. Ancak *tarihsel romanlar* olarak, maziyi temsil etmek için süregiden kolektif girişimlere eklenirler ve başka kaynaklardan bilinen tarihsel dünyayla mukayeseye davet ederler. Bu eklenme doğal olarak hayalî hikâye ögeleriyle mazi hakkında belli kaynaklardan ve genel kültürden miras kalan tarihsel ayrıntılarla çeşitli oranlarda bir birleşimle meydana gelir. Tarihyazımı ile bağ kurmalarının belirgin doğası ne olursa olsun, tarihsel romanlar hakkında mesele şu ki, onlar özerk sanatsal eserler değillerdir (öyle bir şey varsa eğer). Tarihsel romanlar 'müstakil/bağımsız kurmaca' değillerdir. Her ne kadar kurgusallık konvansiyonu kalkanıyla yazılsalar da, mazi hakkındaki öteki söylemleri yansıtarak ve/veya yadsıyarak önceki tarihsel bilgiye başvururlar.[16]

Böylece Rigney, türün kurucusu olarak kabul edilen Walter Scott'tan bugüne tarihsel romanın ikili bir işlevi üslendiğini vurgular. Tarihsel romancılar bu çift işlevi kurmacalarını *seçme*, tarihsel ayrıntıları yeniden işleyerek *dönüştürme* ve uydurma kişiler ve olaylar *ekleme* aracılığıyla kurgulayarak yerine getirirler.[17] Bir bakıma tarihsel

[16] Ann Rigney, *Imperfect Histories: The Elusive Past and the Legacy of the Romantic Historicism* (Ithaca ve Londra: Cornell University Press, 2001), 19. Ayrıca bkz., Ann Rigney, "Adapting History to the Novel", *New Comparison* 8 (1989): 127-45 ve "Fiction as a Mediator in National Remembrance", *Narrating the Nation: Representations in History, Media and the Arts* içinde, haz. Stefan Berger, Linas Eriksonas ve Andrew Mycock (Oxford: Berghahn Books, 2008), 79-96.

[17] *A.g.e.*, 22-23.

romancılar sözü edilen bu edebi stratejiler aracılığıyla tarihi ve kurmacayı karıştırıp birbirleriyle uyumlu kılarlar. Benzer şekilde, *Writing History As a Prophet: Postmodern Innovations of the Historical Novel* [Kâhin Olarak Tarih Yazma: Tarihsel Romanın Postmodern Yenilikleri] adlı çalışmasında Wesseling tarihsel romanı, tarihsel malzemenin edebi temellükü olarak tanımlar.[18] Wesseling tarihsel romanın olgusal bilgiyle kurmaca konvansiyonları dengeli bir biçimde iç içe geçirerek, bir arada kullanarak, birbiriyle kesiştirerek ve birleştirerek özellikle kendini bilinçli bir şekilde tarihyazımı ve kurmaca arasına yerleştirdiğini ileri sürer.[19] Wesseling'e göre tarihsel roman bunu doğası gereği romanın olay örgüsü, karakter yaratma, anlatım teknikleri gibi kurmaca konvansiyonları ile tarihyazımının belgeye dayanma, olgusal ve tarihsel bilgi gibi ilkelerini etkin bir şekilde kullanarak yapar. Bunun için ortaya çıkan kurmaca dünya bazen tarihyazımının bir tavsiyecisi, yoldaşı ve tamamlayıcısı bazen ise bir alternatifi olur. Bu çerçevede tarihsel romanlar genel olarak yerleşik milli tarihyazımlarının söylemlerine yoldaşlık edip onları tamamlar ya da onlara karşı konumlanarak alternatif bir tarihsel geçmiş tahayyül ederler.[20]

[18] Elizabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Fiction* (Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991), 2.

[19] *A.g.e.*, 49.

[20] Linda Hutcheon ve Wesseling postmodern tarihsel romanların genel olarak kendilerini yerleşik tarihsel söylemlere karşı konumlandırdıklarını iddia eder. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York ve Londra: Routledge, 1988) ve Wesseling, *Writing History as a Prophet*, 1-16. Ayrıca bkz., Linda Hutcheon, Historiographic Metafiction", *Theory of Novel: An Historical Approach* içinde, haz. Michael McKeon (Baltimore: The Johns Hopskins University Press, 2000), 830-50 ve "The Politics of Postmodern Parody", *Intertextuality* içinde, haz. Heinrich F. Plett (New York: W. de Gruyter, 1991), 225-36.

Price ise böyle bir ayrıma girmese de farklı kültür ve coğrafyalardan incelediği çağdaş tarihsel romanların genel olarak resmî tarih-

David W. Price ise meseleye, tarihsel romanın tarihyazımının aksine tarihsel geçmişi açıklamak için değil, geçmişte ne olduğu konusunda bir anlayış kurmak çerçevesinden bakar. *History Made, History Imagined* [Üretilen Tarih, Tahayyül Edilen Tarih] adlı çalışmasında tarihsel romanın değerler hakkında sorular yönelterek mazide meydana gelen olayları kendi değer ve söylemleri çerçevesinde anlamayı hedeflediklerini belirtir. Bunu ise tarihsel edim ve olguları içinde barındıran değerleri "belirli karakterler ve durumlar halinde" tasvir edip cisimleştirerek başarır. Price yazımsal yaratım ve poetik imgelemin söz konusu olduğu bu biçimlendirme edimi dolayısıyla tarihsel romanları *poietic* tarihler olarak tanımlar.[21] Ona göre *poietic* tarihler olarak tarihsel romanlar, "bize kurmaca bir karakteri ve tahayyül edilen bir durumu içeriden deneyimleterek duygusal, psikolojik ve entelektüel boyutlar sunar."[22] Bu bakımdan tarihsel romanın salt mazide olanları tasvir eden ve ne olduğunu açıklamayı amaçlayan tarihyazımından ayrıldığını belirtir. Tasvir ettikleri dönemi temsil eden değerleri belli olaylar ve karakterlerde birleştirip karıştırarak anlatılarına sokan tarihsel romancılar, tarihsel romanın "zorunlu olarak değer üreten bir yazma biçimi olduğunu gösterirler." Böylece tarihsel romanlar şekillendirme, tasvir, temsil ve yorumlama yoluyla bize

yazımını sorguladıklarını ortaya koyar. Price, *History Made, History Imagined*, 1-47. Bu kitabın Beşinci Bölümünde incelenen Nedim Gürsel ve Vecdi Çıracıoğlu'nun tarihsel romanlarının benzer işlevi yerine getirdiği ortaya konulmaktadır.

21 Price, *History Made, History Imagined*, 2.

22 *A.g.e.*, 2. Price'a benzer şekilde Richard Slotkin, tarihyazımın aksine tarihsel romanın delil ve sonuçları sunarken tarihyazımsal değil, *poetic* yani *edebi* bir amaç peşinde olduğunun altını çizer. Ona göre, tarihsel roman okura geçmişte yaşamanın nasıl olabileceğini canlı bir şekilde tasvir etmek için özellikle "ikincil derecedeki gerçeklere" sadakati feda eder. Bu yüzden tarihsel romanın değeri bir ayrıntının doğru olarak verilmesinden çok, onun "kaliteli bir açıklayıcı kurmaca" olarak yaratılmasından kaynaklanır. Richard Slotkin, "Fiction for the Purposes of History", *Rethinking History* 9: 2 (2010): 225 ve 227.

"geçmişin realitesini yeniden tahayyül etmenin" olanaklarını sağlarlar.[23] Başka bir ifadeyle tarihsel romancıların olgusal bilgiler ve imgelemlerini birleştirerek yarattıkları kurgusal dünyada tarih ve kurmaca sürekli olarak birbirlerine dokunur, birbirleriyle etkileşir, birbirleriyle kesişir, iç içe geçer ve birbirleriyle karışır. Price daha da ileri giderek bu tür romanların mazideki olayların niçin o şekilde vuku bulduğunu anlamaya çalışarak çağdaş okuru bu olaylardan ders çıkarıp bugünü ve geleceğini hayal ve inşa etmeye davet ettiklerinin altını çizer. Bu da tarihsel romanın tarihi, toplumsal kimlik ve müşterek deneyimin aracı olarak yeniden üretmesinden, onu hayatımızı ileriye götüren bir şeye dönüştürmesinden kaynaklanır.[24]

Osmanlı'yı Tahayyül Etmek: Tarihsel Romanda Fatih Temsilleri, özellikle Rigney, Price ve Wesseling'in kavramsallaştırdığı tarihsel roman algısına dayanarak Türk edebiyatında erken Cumhuriyet döneminden bugüne İstanbul'un fethi ve Fatih dönemine odaklanan tarihî romanlarda Fatih Sultan Mehmet'in edebi temsilini incelemeyi amaçlamaktadır.[25] Çalışma, tarihsel olgu ve kur-

[23] *A.g.e.*, 2.

[24] *A.g.e.*, 4.

[25] Türk Edebiyatında Osmanlı'nın çeşitli dönemlerinin betimlenmesi için bkz., Fatih Altuğ, "İstinat Duvarı Olarak Cezmi: 'Tarihe Müstenit Hikâye'", Uysal, *Edebiyatı Omzundaki Melek,* 149-206, Müzeyyen Buttanrı, Türk Tiyatrosunda İstanbul'un Fethi ve Fatih", *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih* içinde, haz. Kazım Yetiş (İstanbul: Kitabevi, 2005), 437-651. A. Mecit Canatak, "Türk Şiirinde İstanbul'un Fethi ve Fatih", Yetiş, *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih,* 77-214, Yakup Çelik, "*Bu Atlı Geçide Gider* Romanında Osmanlı Değerlendirmesi" *Erdem* (Mustafa Necati Sepetçioğlu Özel Sayısı) 49 (2007): 145-150, Bahriye Çeri, *Tarih ve Roman* (İstanbul: Can Yayınları, 2001), İnci Enginün, "Tanzimat Sonrası Edebiyatta Osmanlıya Bakış", *Araştırmalar ve Belgeler* içinde, İnci Enginün (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000), 280-289, Sevim Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman* (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008), 81-137, Cengiz Karataş, "Türk Romanında Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Sürecine Yaklaşım" (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2003), Erdağ Göknar, "Orhan

maca öğelerinin terkibi ile oluşturulan tarihsel romanın bilinçli bir şekilde melez bir tür olarak kendini aynı anda tarih ve roman arasına yerleştirdiği varsayımından yola çıkmaktadır. Bu özgün bileşim ya da melez olma halinin tarihsel romanı geçmiş hakkında bir fikirler bütünü ve anlayış üretme vasıtasına dönüştürdüğü; dolayısıyla maziyi açıklamayı amaçlayan tarihten ve diğer kurmaca türlerden ayırdığı ortaya konulmaktadır. Fatih'in edebi temsiline odaklanan tarihsel romanların yarattığı dünyada edebi ve tarihsel düzlemlerin sürekli olarak temas ettiği, çakıştığı, iç içe geçtiği ve etkileşim içinde olduğu ortaya konulmaktadır. Böylece, Price'ın ifadesiyle, değerlerle ilgili sorular (*value questions*) aracılığıyla bu romanların geçmişte ne olduğu konusunda belli bir fikir ya da anlayış yerleştirmek istedikleri ileri sürülmektedir.

Kurmaca konvansiyonları aracılığıyla yaratılan tarihsel romanın tarihsel olgulara yer vermesini kabul etmek söz konusu metnin kurmaca olduğunun farkında olmamak anlamına gelmez. Bu incelemenin temel amacı, incelenen tarihsel romanın tarihe sadık olup olmadığını sorgulamaktan çok, roman konvansiyonlarının kullanımı aracılığıyla tarihsel bir şahsiyet olarak Fatih'in roman dünyasında nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Bu kitapta ele alınan tarihsel romancıların tarihsel malzeme

Pamuk and the Ottoman Theme", *World Literature Today* 80 (2006): 34-38, Zeki Taştan, "Türk Romanında İstanbul'un Fethi ve Fatih", Yetiş, *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih*, 215-436, Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* (Ankara: İmge Kitabevi, 2002), Sema Uğurcan, "Kadın Yazarlarımızın Fatih'e ve İstanbul'un Fethine Bakışları" *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 32 (2003): 33-36, 68-78, 29-36 ve "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Osmanlı Tarihi", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 6 (2002):107-114, Dilek Yalçın-Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005) ve Kazım Yetiş, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu ile İlgili Üç Romanda Bir Tip", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, 30 (2003): 591-609.

ve kurmaca konvansiyonlarının birleşimiyle kurguladıkları ve düzenledikleri roman dünyasını, çeşitli uydurma ve icat etme teknikleriyle kurgularına uygun bir şekilde kullandıkları görülür. Bu çerçevede genelde olgusal bilgileri ana hatlarıyla ve ayrıntısız veren tarihyazımının sıkıcı üslubundan eserlerini kurtarmaya çalışırlar. Bazen tarihyazımında hiçbir şekilde yer almamış kişilere ve öğelere yer vererek anlatılarına sürükleyicilik ve dram katarak yapıtı olgusal bilgiler yığını olmaktan kurtarırlar. Bir bakıma tarihsel roman yazarları tarihin karanlık alanlarını serbestçe dolaşarak yarattıkları eserlerinde okuyucularını tarihyazımının ihmal ettiği bu alanları keşfetmeye davet ederler. Diğer tarihsel kurmacalar gibi burada incelenen kurmacalar da kurguladıkları roman kişisinin yaşamını ayrıntılı bir şekilde tasvir etmek, canlandırıp ilginçleştirmek, macera katarak dramatize etmek ve kurgularına sanatsallık kazandırmak için süslerler. Ayrıca, tarihsel roman yazarı kimi zaman tarihsel bilgi boşluğunda hadiselerin bütüncül anlaşılmasını ifade etmek[26] için de tarihin karanlık alanlarını kendi penceresinden tasvir eder. Örneğin tarihyazımında genellikle yetişkin kişiliğine ve toplumsal yönlerine odaklanan tarihyazımının aksine tarihsel romanlar Fatih'in çocukluk dönemini ve bireysel yönlerini (bazen tamamen uydurarak) anlatılarına dahil ederler. Böylece okurlarına tarihyazımında bulamayacakları daha kapsayıcı bir dönem ve padişah portresi sunarlar. Bu da tarihsel hakikati anlattıklarını iddia eden tarihî romanların bile alttan alta kendi kurgusallıklarını kabul ettiklerini imler. Bundan dolayı her edebiyat incelemesi gibi bu çalışma da sözü edilen tarihsel romanlarda kurgulanan tarihsel geçmişin tarihe sadık olup olmamasını tartışmayı değil doğrudan bir kurmacayı oluşturan kurgu, olay örgüsü ve karakter çizimi gibi temel öğelerini çözümleme, açıklama, yorumlama ve anlamlandırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda bu kitap, incelenen tarih-

[26] Slotkin, "Fiction for the Purposes of History", 224.

sel romanlarda Fatih'in temsillerinin izleksel ve söylemsel işlevini üretildikleri dönemin tarihyazımı algısı ve kültürel ve siyasi olayları ile ilişkilendirmektedir. Tarihî roman yazarlarının belirli bir tarihsel söylemi ve tarihyazımını dillendirmek için tarihsel roman yazımına başvurdukları ortaya konmaktadır.

Ayrıca, yukarıda tartışıldığı gibi, her ne kadar tarih ve kurmaca arasındaki ilişkinin doğası üzerinde bir uzlaşma sağlamasalar da birçok edebiyat ve tarih kuramcısı tarihsel romanların konu edindikleri döneme ışık tuttukları kadar yazıldıkları çağdaş dönem hakkında da önemli ipuçları verdikleri konusunda hemfikirdirler. Bu da tarihsel romanların tarih ve edebiyat düzlemlerinin sürekli olarak birbirleriyle etkileştiği ve kesiştiği kültürel ürünler olmasından kaynaklanmaktadır. Farklı türlerin özel birleşimi ve kesişmesinden oluşan tarihsel romanlar, kurmaca konvansiyonları ve araçlarıyla yarattıkları dünyanın doğasını anlamamıza olanak sağlar. Başka bir deyişle tarihsel romanlar okuyucu ya da eleştirmen için doğrudan kurmacanın konvansiyonlarına yoğunlaşabileceği bir dünyanın yanında kurmaca-hakikat, birey-toplum, özel-kamu, geçmiş-bugün-gelecek ve bireysel kimlik-toplumsal kimlik gibi kurmaca dışı meseleler arasındaki ilişkilerin iç yüzünü anlamamız konusunda çok önemli olanaklar sunar. Bu yönleriyle bir bakıma tarihsel romanlar tasvir ettikleri dönem kadar üretildikleri dönemi ve toplumu anlamamızda önemli ipuçları veren sanatsal metinlere dönüşürler; çünkü tarihsel romancıların anlatılarında geçmiş, çağdaş toplumun karşılaştığı siyasi, toplumsal ve kültürel meseleleri yansıtmanın bir aracı olarak yeniden metinleşip üretilir. Tarihsel romancı, metinleştirdikleri mazi üzerinden kendi toplumlarını ilgilendiren güncel meseleleri yeniden düşünüp değerlendirir. Dolayısıyla, eserinde maziyi yeniden kurarken sadece onu yeniden yorumlamak ve yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda eserini ürettiği çağdaş dönemin tarihi, siyaseti ve kültürü hakkında düşünce ve yorumlarını da okurlarının dikkatine sunar. Price'in ifade

ettiği gibi geçmiş hakkında bir anlayış kurma kaygısı tarihsel roman yazarının eserine söylemsel bir işlev yüklemesine katkıda bulunur. Bundan dolayı yazarın eserinde geçmişi yeniden tasavvur etmesi toplumun güncel kaygı ve meseleleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılıdır. Sevim Kantarcıoğlu "pragmatist tarihsel roman" olarak tanımladığı bu eserlerin geçmişi hâlin ihtiyaçlarına göre yorumladıklarını vurgular:

> Amaç, geçmişin değerlerini yeniden yorumlamak ve onların hâlâ gerçek ve geçerli değerler olup olmadıklarını test etmektir. Onlara göre de, perspektivist tarih görüşünde olduğu gibi, geçmişin hem geçmişliği hem de halde varlığı önemlidir. Bu bakımdan pragmatist tarihî roman anlayışı, perspektivist tarihî roman anlayışından çok farklı değildir. Pragmatizmin geçmişin sağlam köklerine yeni gövdeler aşılama misyonu ise, şimdiki zamanın perspektifi içine, geçmişin tecrübesinin ışığında ve çağın bilinci içinde gerçeklerini ve geçerliliklerini koruyan değerlerinin de katılması anlamına gelmektedir. Bunun da, pragmatist tarihî romanlarda, tarihçinin yerini alan roman kahramanının bilinçlenme veya büyüme süreci içinde gerçekleşmesi kaçınılmazdır.[27]

Dolayısıyla tarihsel romanları çözümleme ve yorumlamanın temel amaçlarından birisi, üretildikleri dönemin siyasi, kültürel ve toplumsal dinamiklerini göz önüne almak olmalıdır. Zira kültürel anlatılar olarak tarihsel romanlar estetik ürünler olduğu kadar "siyasi bilinçaltı tarafından şekillendirilen"[28] toplumsal ve siyasi odaklı metinlerdir. Fredric Jameson'ın da ileri sürdüğü gibi "estetiğin kendisi ideolojiktir" ve "çözümü imkânsız toplumsal çelişkilere hayalî ya da biçimsel 'çözümler' sunma amacıyla yaratılan her türlü estetik üretim de özünde ideolojik bir

[27] Kantarcıoğlu, *Yakınçağ Tarihimizde Roman*, 17.
[28] Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), 20.

eylemdir."[29] Kaldı ki tarih ve edebiyat düzlemlerinin kesiştiği ve örtüştüğü bir alan olarak doğası gereği tarihsel roman muhteva ve biçim olarak politiktir.[30] Benzer şekilde W. J. T. Mitchell türlü kültürel temsilin, hatta kişi ve olayların, tamamen "estetik" temsilin bile tam olarak ideolojik ve siyasi sorunsallardan ayırt edilemeyeceğini belirtir. Hatta Mitchell temsilin, her türlü sorunsalın edebi eserlere nüfuz etme noktası olduğunun altını çizer. Ona göre, "eğer edebiyat hayatın temsili ise, temsil hayatın kendi somut ve soyut karmaşıklığı ile edebi esere nüfuz edeceği yerdir."[31] Bu yüzden Jameson'un da belirttiği gibi edebi eleştirinin temel görevi "kültürel ürünleri toplumsala bağlı sembolik eylemler olarak deşifre etmek" olmalıdır.[32] Bu bağlamda kültürel anlatılar olarak tarihsel roman çözümlemelerinin temel kaygılarından biri, bu metinlerin üretildikleri dönem ve toplumun kültürel, siyasi ve tarihsel dinamiklerini nasıl aksettirdikleri ve sembolize ettiklerini ortaya koymak olmalıdır ki, bu çalışma da erken Cumhuriyet döneminden bugüne Türk edebiyatında tarihsel romanda Fatih'in edebi temsili üzerinden bunu yapmayı amaçlamaktadır.

Türk Edebiyatında Tarihsel Romanda Fatih

Elinizdeki kitap, şimdiye kadar tartışılan tarihsel roman kavramsallaştırılmaları ve Jameson'nın sözünü ettiği edebiyatın siyasal bilinçaltı vasıtasıyla şekillenmesi ve temsil yoluyla söylemlerin yazınsal dünyaya nüfuz etmesi düşünceleri ışığında, Türk edebiyatında Fatih Sultan Mehmet'in karakterize edilişi çerçevesinde tarihsel roman

[29] *A.g.e.*, 70.

[30] Slotkin, "Fiction for the Purposes of History", 231.

[31] W. J. T. Mitchel, "Representation", *Critical Terms for Literary Study* içinde, haz., Frank Lentricchia ve Thomas McLaughlin (Chicago ve Londra: The University of Chicago Press, 1990), 15.

[32] Jameson, *The Political Unconscious*, 79.

yazımını[33] incelemektedir. Çalışma daha özelde Fatih'in tarihsel romanlarda karakterize edilişinin erken Cumhuriyet döneminden günümüze, zaman içinde nasıl bir değişime ve dönüşüme uğradığını göstermektedir. Kitap boyunca Fatih'in bu romanlardaki edebi tasviri ve temsilinin Türkiye'deki edebiyat ürünlerinin politik ve toplumsal işlevinden tarihsel roman algısına, kolektif hafızanın inşasından resmî tarihyazımına, Osmanlı'nın algılanışından yeni bir milli hafıza inşasına ve modern ulusun tahayyülünden yeni bir milli kimliğin oluşturulmasına kadar birçok mesele hakkında önemli ipuçları verdiği gösterilmektedir.

Türkiye'de en sevilen ve tartışılan Osmanlı padişahlarından biri olan Fatih, Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze birçok tarihsel romana konu olmuştur. Fatih, gerek İstanbul'un fethi gibi dünya tarihine damgasını vuran tarihsel bir olayı gerçekleştirerek Osmanlı Devleti'ni dünya imparatorluğuna çeviren bir lider olarak, gerekse ilginç, karmaşık ve entelektüel bir kişiliğe sahip olması itibariyle özellikle İstanbul'un fethinin 500.

[33] Modern Türk edebiyatında tarihsel roman hakkındaki tezlerin bir listesi için bkz., Zeki Taştan, "Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar Üzerine Yapılmış Tezler", *Talid: Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 4: 8 (2006):575-584. Ayrıca Türk edebiyatında tarihsel romanın yeri için şu incelemelere bakılabilir: Hülya Argunşah, "Tarih Romanın Yükselişi", *Hece Dergisi* (Roman Özel Sayısı) 65-66-67 (2002): 440-450, Yakup Çelik, "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler", *Bilig* 22 (2002): 49-65, Mehmet Can Doğan, "Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları", *Türk Yurdu* 153-154 (2000): 140-157, Turgut Göğebakan, *Tarihsel Roman Üzerine* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), Taner Timur, "Tarihî Roman ve Osmanlı-Türk Romanında Tarih", Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 212-198, Sadık Tural, "Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler", *Zamanın Elinden Tutmak* (Ankara: Yüce Erek Yayınevi, 2006): 209-246, Ömer Türkeş, "Romana Yazılan Tarih, "*Toplum ve Bilim* 91 (2001/2002): 166-213, Uysal, *Edebiyatın Omzundaki Melek* ve Dilek Yalçın-Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Postmodern Tarihsel Romanlar* (Ankara: Akçağ, 2005).

yıl kutlamalarından başlayarak günümüze kadar cazibesini ve popülerliğini artırarak devam ettirmiştir.[34] Netice itibariyle hakkında irili ufaklı sayısız tarihsel biyografi, şiir ve kurmaca eser üretilmiştir. Bu da, özellikle Cumhuriyet döneminde neredeyse eli kalem tutan herkesin eser ürettiği bir alana dönüşen Fatih'in tarihsel kişiliği ve dönemi Türkiye'de bu konuda adeta metinsel bir furya, kirlilik ve hatta keşmekeşin oluşmasına neden olmuştur. Fatih hakkındaki bir eserin hangi türe ait olduğunu tespit etmenin bile neredeyse imkânsızlaştığı böyle çetrefilli bir ortam da, bu kitapta incelenecek tarihsel romanları belirli bir sınırlamaya tabi tutmayı zorunlu kılmıştır. Bu inceleme, doğrudan Fatih'in edebi temsiline odaklandığı için, sadece ona eserlerinde genişçe bir yer vererek kişiliğinin ayrıntılı bir şekilde karakterize eden romanları ele almaktadır. Kurgusunda Fatih'i ve dönemini salt bir fon olarak kullanan, karakteri ayrıntılandırmadan ziyade arka plana iten tarihsel romanlar bu çalışmaya dahil edilmemiştir.[35] Başka bir deyişle, bu çalışma sadece bir

[34] İstanbul'un fethini ve daha sonra fethin Osmanlı tarihyazımındaki yerini inceleyen Feridun M. Emecen, özellikle Türk kaynaklarında fethin ayrıntılı bir şekilde anlatılmadığını gösterir. Bkz., Feridun M. Emecen, *İstanbul'un Fethi Olayı ve Meseleleri* (İstanbul: Kitabevi, 2003), 51-65. Buna rağmen burada incelenen tarihsel romanlar genel olarak özellikle yabancı kaynakların Fatih ve fetih hakkındaki iddialarını reddetmek için sık sık Osmanlı tarihyazımına atıfta bulunurlar. Bu çerçevede yazımlarından itibaren Tursun Bey'in *Tarih-i Ebü'l Feth*, Âşık Paşazade'nin *Tevarih-i Âl-i Osman (Osmanoğulları'nın Tarihi)* ve anonim *Tevarih-i Al-i Osman* gibi eserlerin kaynak metinler olarak kullanıldığı gözlemlenir. Özellikle yabancı tarihçilerin fetih ve Fatih konusundaki görüş ve tezlerini çürütmek için Türkçe tarihsel kaynakları etkin bir biçimde kullanırlar. Bkz., *Anonim Tevarih-i Âl-i Osman*, haz. Nihat Azamat (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1992), Aşıkpaşazade, *Tevarih-i Âl-i Osman (Osmanoğulları'nın Tarihi)*, haz. Kemal Yavuz ve M. Yekta Saraç (İstanbul: K Kitaplığı, 2003) ve Tursun Bey, *Tarih-i Ebü'l Feth*, haz. Mertol Tulum (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1977).

[35] Bu romanların listesi ve özetleri için bkz., Taştan, "Türk Romanında İstanbul'un Fethi ve Fatih". Taştan bu listeyi hangi ölçütlere göre yap-

kurmaca karakteri olarak Fatih'i başkişi, başkişilerden ya da merkezî karakterlerinden biri olarak tasvir eden tarihsel romanları incelemektedir. Bunun nedenlerinden birisi bu incelemenin sözü edilen tarihsel romanlarda Fatih'in karakter çizimini ayrıntılı olarak açımlama, çözümleme ve yorumlama arzusudur.[36] Fatih'in edebi figürasyonuna

tığını açıklamaz. Listedeki romanların bir kısmında Fatih çok nadiren sahne alır ya da çok dolaylı olarak vardır. Bu da, yazarın neredeyse ondan bahseden ya da değinen her romanı listeye aldığı izlenimi verir. Ancak Fatih'in bu liste dışında kalan bazı tarihsel romanlarda da nadiren yer aldığı göz önünde bulundurulunca, listedeki romanların sayısı artabilir. Ayrıca Taştan, Moralizade Vassaf Kadri'nin 1915 yılında yayımlanan *Şimal Rüzgârı*'nın Türk edebiyatında Fatih hakkında yazılan ilk roman olduğunu ileri sürer. Ancak İstanbul'un Türkler tarafından fethinden sonraki gelişmeleri iki papazın gözünden anlatan romana yakından bakınca, Fatih'in bir roman karakteri olarak tasvir edilmediği, bu iki karakterin diyalogları aracılığıyla dolaylı olarak romana girdiği gözlemlenir. Temel amacı Osmanlı'nın azınlıklara karşı hoşgörülü politikalarını övmek olan romanda, Fatih fiziksel olarak mevcut değildir. Vassaf Kadri'nin eserini yayıma hazırlayan Taştan'ın kendisi de Fatih'in bu eserde bir "roman kahramanı olarak betimlenmediğini" diğer karakterlerin gözünden "değerlendirildiğini" belirtir. Moralizade Vassaf Kadir, *Şimal Rüzgârı*, haz. Zeki Taştan (İstanbul: Akçağ Yayınları, 2006), 13.

36 Kurmacada karakter oluşurma konusunun ayrıntılı tartışması ve farklı yöntemleri için Bkz., Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), 15-39, Orson Scott Card, *Characters and Viewpoint* (Cincinnati, Writers' Digest Books, 1999), Hélène Cixous, "The Character of "Character", *New Literary History* 5: 2 (Kış 1974): 383-402, Aleid Fokkema, *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction* (Editions Rodopi, 1991), E. M. Foster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür (İstanbul: Adam Yayınları, 1985), 82-124, Catherine Gallagher", "What Would Napoleon Do? Historical, Fictional and Counterfactual Characters", *New Literary History* 42 (2011): 315–336, Baruch Hochman, *Character in Literature* (Ithaca ve Londra: Cornell University Press, 1985), Brian Phillips, "Character in Contemporary Fiction", *The Hudson Review* 56: 4 (2004): 629-642, Robert Scholes ve Robert Kellog, *The Nature of Narrative* (Londra ve Oxford: Oxford University Press, 1966), 160-206, Patrick Swinden, *Unofficial Selves: Character in the Novel from Dickens to the Present Day* (New York: Barnes and Nobel, 1973), *Mehmet Tekin,*

yönelik bir yakın okumayı hedefleyen bir çalışmada, ona değinen her tarihsel romanı konu edinmek incelemenin eleştirel bakışını zedeleyecekti.

Bu doğrultuda çalışma, incelenen tarihsel romanlarda Fatih'in karakterize edilme yöntemlerini ayrıntılı çözümlemek için şu soruları sormaktadır: Bu tarihsel romanlarda Fatih karakterini çizerken kullanılan kurmaca konvansiyonları ve karakter yaratma yöntemleri nelerdir? Romanlarda Fatih, betimleme veya açıklama yöntemiyle mi karakterize edilmektedir? Bu tarihsel romanlarda Fatih kendi davranış ve duygularıyla birlikte verilerek dramatik bir karakter olarak mı yaratılmaktadır? Romanda kullanılan tasvir ve dramatik karakter yaratma yöntemleri, Fatih'in edebi üretimi ile romanlardaki anlatıcıların konumları konusunda ne gibi ipuçları vermektedir? Fatih'in farklı karakter yaratma yöntemleriyle portre edilmesinin edebi, kurgusal, kültürel, tarihî ve siyasi imaları nelerdir? Fatih'in edebi temsili çerçevesinde yüzyıllar önce gerçekleşen tarihî bir olay bu tarihsel romanlarda nasıl üretilmektedir? Fatih'in karakter oluşumu vasıtasıyla bu romanlar nasıl bir söylem oluşturmaya çalışmaktadır? Bu ve buna benzer sorular aracılığıyla bir yandan incelenen tarihsel romanlarda Fatih'in edebi temsilini deşifre edilirken, diğer yandan onun üzerinden Osmanlı'nın erken Cumhuriyet'ten günümüze nasıl algılandığı ortaya konulmaktadır.

Bu tür bir karakter üretim ve imgelemini çözümlemesini mümkün kılan ise tabii ki bir kurmaca kişisi olarak Fatih'in genel olarak burada incelenen tarihsel romanların merkezine yerleştirilmesidir. Fatih karakterinin bu metinlerdeki merkeziliği bu tarihsel romanları Scott'ın ilk kez çerçevesini çizdiği, büyük tarihsel şahsiyetleri kişiliklerinin nasıl oluştuğunu anlatmadan sadece yan karak-

Roman Sanatı I: Romanın Unsurları (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2001), 70-106 ve Hilmi Yavuz, *Yazın, Dil ve Sanat* (İstanbul: Boyut Kitapları, 1999), 33-42.

terler ve yetişkin kişiler olarak kurgusuna taşıyan klasik tarihsel romanlardan ayırır. Scott bu tür büyük tarihsel dönemleri genel olarak "vasat ya da sıradan" insanları romanlarının merkezine yerleştirerek verir.[37] Burada incelenen romanlar ise İstanbul'un fethi gibi büyük bir tarihsel olayı gerçekleştiren Fatih'e geniş bir yer verirler. Bu temel ayrıma rağmen bu çalışmada incelenen tarihsel romanlar genel olarak Scott romanlarına benzer[38] biçimde dünya tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen İstanbul'un fethi etrafında gelişirler. Tarihsel dönüm noktalarının çağdaş tarihsel romancıları da büyülemeye devam ettiğini ve özellikle uzak geçmişteki tarihî dönüm noktalarının bu romanlarda ayrı bir yeri olduğunu belirten David Cowart'a göre hangi döneme odaklanırsa odaklansın dönüm noktaları özellikle tarihsel romanların önemli bir kategorisini oluşturur. Okur, dönüm noktası tarihî romanlarında büyük tarihî değişimlerin belirli bir toplumu ve kültürü nasıl etkilediğine şahit olur.[39] Benzer şekilde, İstanbul'un fethi etrafında gelişen olayları konu edinen bu tarihsel romanlar genellikle Bizans gibi büyük bir medeniyetin nasıl sona erdiğini ve onun yerine yeni ve büyük bir medeniyet ve kültürün kurulduğunu vurgularlar.

Erken Cumhuriyet döneminden günümüze farklı dönemlerde yazılmış on iki tarihsel romanda Fatih'in edebi temsilini ayrıntılı olarak ele alan bu kitap, incelemenin genel kuramsal ve yöntemsel çerçevesini çizen giriş ve kısa bir özetini sunan sonuç dışında beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm 1920'ler ve 1930'larda Fatih'in edebi temsilinde bir kararsızlığın ve belirsizliğin söz konusu olduğunu ileri sürecektir. Bu bölümde önce ulus-devlet projesinin bir parçası olarak üretilen Nizamettin Nazif'in üç ciltlik *Kara Davud* (1928-1930) roma-

[37] Lukacs, *Tarihsel Roman*, 45-46.
[38] *A.g.e.*, 42.
[39] David Cowart, *History and the Contemporary Novel* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989), 122.

nında Fatih'e karşı olumsuz bir tavır sergileyen yazarın genel olarak onu olumsuzlayıp ötekileştirdiği gösterilmeye çalışılacaktır. Erken Cumhuriyet döneminin radikal söylemlerin etrafta uçuştuğu ortamında bir reddi miras anlatısına dönüştürülen romanın Fatih'in edebi temsili üzerinden Osmanlı geçmişi ile kültürel kopuşu dillendirdiği ileri sürülmektedir. Buna karşılık İskender Fahrettin Sertelli'nin *İstanbul'u Nasıl Aldık?* (1930) adlı romanı bütün enerji ve zamanını İstanbul'u fethetmeye veren Sultan Mehmet'i güçlü bir askerî ve siyasi lider olarak çizerek bir anlamda Nizamettin Nazif'in romanında yaratılan Fatih imgesini sorgulamaya tabi tutar.

İncelemenin İkinci Bölümü İstanbul'un fethinin 500. yılı çerçevesinde üretilen tarihsel romanlara odaklanır. Bu bölüm, yazarların tarihsel romanı ve Fatih'in edebi tasvirini Osmanlı geçmişi ile barışmanın bir vasıtası olarak kullanarak Fatih dönemini yeni ulusun altın çağlarından biri olarak inşa etmeye başladıklarını iddia ediyor. Bölüm Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Fatih Feneri* (1952), Enver Behnan Şapolyo'nun *Fatih İstanbul Kapılarında* (1953) ve Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *İstanbul'un Fethi* (1954) adlı romanlarına odaklanarak Fatih'in bu romanlarda genel olarak ideal ve olumlanan bir tip olarak tasvir edildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Kitabın Üçüncü Bölümü, 1960'larda yayımlanan üç tarihî romanı çözümleyerek 1950'lerde fetih kutlamaları çerçevesinde üretilen mutlak olumlu ve romantik Fatih imgesinin yeniden üretilip pekiştirildiğini ileri sürer. Bu çerçevede, Rakıp Şevki Yeşim'in *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964) ve *Kızıl Elma* (1971) ve Zuhuri Danışman'ın *Fatih Sultan Mehmet* (1968-1971) adlı altı ciltlik romanları tartışılmaktadır. Bölüm temelde Türkiye'de resmî tarihyazımı ve Türk-İslam sentezi söylemlerinin nasıl girift biçimde iç içe geçtiğini bu romanlarda üretilen mutlak romantik ve ideal Fatih portresi ile nasıl oluşturulup devam ettirildiğini göstermektedir.

İncelemenin Dördüncü Bölümü fetih ülküsünün

sadece devleti yönetenlerin değil, aslında bütün halkın, özellikle de Anadolu alperenlerinin hayali olduğu tezini romanlaştıran Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Fatih Üçlemesi*'ni konu edinmektedir. Bölüm özelde üçlemenin üçüncü kitabı *Gece Vaktinde Gündönümü*'nde (1980) ayrıntılı olarak tasvir edilen Fatih'in edebi temsiliyetini tartışarak Sepetçioğlu'nun genel olarak önceden inşa edilen olumlu Fatih imgesini devam ettirmekle birlikte, özellikle Fatih'in çocukluk dönemini ayrıntılı bir biçimde betimleyerek onu daha insani yönleriyle inşa ettiğini ileri sürmektedir. Ayrıca Sepetçioğlu'nun romanının özellikle Fatih'in edebi figürasyonu çerçevesinde fetih ülküsü ve tasavvufa yaptığı vurguyla önceki tarihsel romanlardan bazı ayrılıklar arz ettiği tartışılmaktadır.

Çalışmanın Beşinci Bölümü Nedim Gürsel'in *Boğazkesen: Fatih'in Romanı* (1995) adlı tarihsel üstkurmaca romanıyla başlayan süreçle Fatih'in çok daha karmaşık ve muğlak bir karakter olarak tarihsel kurmacanın konusu haline geldiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Son yirmi yılda yayımlanan tarihsel romanlardaki Sultan Mehmet'in edebi temsilini tekçi bir söylem etrafında toplamanın zorluğuna işaret eden bu bölüm önceki dönemlerde üretilen tarihsel romanların aksine, son yıllarda üretilen kurmacaların genelde Osmanlı mazisine özelde ise Sultan Mehmet'e karşı tutumlarında önemli çeşitlilik sergilediğini göstermeyi amaçlıyor. Fatih'i merkeze alan günümüz tarihsel romanları bazen iki zıt kişiliği yansıtan çelişkili, bazense örnek alınması gereken bir lider olması yanında karmaşık kişilik özellikleri sergileyen bir roman karakteri yaratırlar. Bu da, günümüz tarihsel roman yazarlarının mutlak iyi ya da mutlak kötü bir karakter yerine, tarihsel kurmacanın kurgusal konvansiyonları aracılığıyla daha karmaşık bir roman kişisi yaratma arzularından kaynaklanır. Bu yazarlar, maziyi ya da tarihsel şahsiyeti çağdaş okura belli bir düşünceyi dayatmak ve egemen söylemin ideolojik aygıtının bir aracı olarak kullanmak yerine kendi zengin iç dinamikleri içinde tasvir etmele-

rinden kaynaklanır. Bölüm, bu çeşitliliği göstermek için sırasıyla Nedim Gürsel'in *Boğazkesen: Fatih'in Romanı* (1995), Vecdi Çıracıoğlu'nun *Kara Büyülü Uyku* (1999) ve Okay Tiryakioğlu'nun *Kuşatma 1453* (2009) adlı romanlarını incelemektedir. Kitabın Sonuç bölümünde, incelenen tarihsel romanlardaki Fatih'in edebi temsillerinin farklı özellikleri kısaca değerlendirmeye tabi tutulmaktadır.

1

ULUS İNŞASI VE GEÇMİŞLE MÜZAKERE:
ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TARİHSEL ROMANLARINDA FATİH

Edebiyat ve tarih arasındaki ilişki konusunda erken Cumhuriyet döneminde üretilen tarihsel romanlar önemli bir yere sahiptir. Bu da sözü edilen edebi ürünlerin Türkiye'de yaşanan kültürel, toplumsal, ideolojik ve kimliksel dönüşüm konusunda önemli ipuçları vermelerinden kaynaklanmaktadır. Genel olarak ifade edersek, Türkiye Cumhuriyeti 1923'te kendilerini Batılı olarak gören ya da tanımlayan bir grup laik dünya görüşüne mensup aydın tarafından kuruldu. Bu aydınlar temel olarak geleneksel Osmanlı ya da Müslüman toplumsal yapıyı radikal bir biçimde değiştirmeye çalıştılar. Bunun için de edebiyatın sunduğu söylemsel ve ideolojik imkânlardan yararlandılar. Bilindiği gibi edebiyatın bu imkânlarından yararlanmak Türkiye'ye özgü bir durum değildir. Plato'dan beri tarih boyunca siyasetçiler şu veya bu şekilde edebiyatın siyasi ve ideolojik potansiyelinden faydalanmışlardır. Milliyetçiliğin ortaya çıkıp yayılmasında ve ulus devletlerin inşasında edebiyatın rolü birçok edebiyat tarihçisi, eleştirmeni ve milliyetçilik kuramcısı tarafından ortaya konmuştur. Edebiyatın ulus-devletlerin kuruluşlarındaki rolünü tartışan Gregory Jusdanis, edebi metinlerin özellikle kolektif kimlik krizlerini aşmada toplumu birbirine bağlama işlevi gördüğünü belirtir. Jusdanis ayrıca ulusal kültürü hayatın içinde organik bir bütünlük olarak temsil ederek ulusal kimliğin ideolojik bir mutabakatla özümsenmesine aracılık eden edebiyatın, milli birliğin sağlanmasına kat-

kıda bulunduğuna ileri sürer.[1] Bu durumun özellikle yeni dönemlerde yaşandığını vurgular: "Başlangıç dönemlerinde milli kültürün edebi bir doğası vardır; zira hikâyeler şeklindeki genişletilmiş anlamında da, kurmaca şeklindeki özgül anlamda da, edebiyatın milletin aynası olmakla kalmayıp, halkı toplumsal açıdan önemli değer ve normları edinmeye teşvik ettiği düşünülür."[2] Böylece edebiyat halihazırdaki halkı muhayyel düzeyde birleştirebilecek ortak bir geçmiş ve hafıza aracılığıyla kolektif kimliklerin oluşmasında belirleyici bir rol oynar. Aynı zamanda ideolojik bir mutabakat sağlanmasına katkıda bulunan edebiyatın yeni toplumun şekillenmesi ve inşasındaki işlevinin önemi kendisini özellikle Türkiye gibi inşasında ideolojik angajmanın görece daha belirleyici olduğu devletlerde çok daha belirgin bir biçimde ortaya koyar.

Bu dönemde kendilerini egemen resmî ideolojinin temsilcisi olarak gören birçok yazar Osmanlı'nın son yirmi yılından başlayarak enerjilerini yeni bir kimlik ve toplum inşa etmeye katkıda bulunacak metinler üretmeye verdi. Her ne kadar bu yazarlar yeni toplumu ve kimliği inşa etmede farklı yöntemler kullanmak istese ve hayal edilen toplumun değerleri konusunda kendi aralarında uzlaşamasa da ulusun bekası için toplumsal değişimin kaçınılmaz olduğu konusunda hemfikirdiler. Ürettikleri eserlerin büyük bir kısmında yeni inşa edilmek istenen Türk toplumu ve onun kimliği bir önceki Osmanlı toplumundan farklı hayal edildi. Tarihî efsaneler, destanlar ve popüler aşk hikâyeleri gibi sözlü kültür ürünlerinin ilham kaynağını oluşturduğu bu metinlerde milli kaynaklara dönme ve onları kullanma özellikle teşvik edildi. Bu yolla erken Cumhuriyet döneminde, yine Jusdanis'in saptamasıyla, "dil milli kültürün doğuşu için şart olan genişletil-

[1] Örneğin bkz., Gregory Jusdanis, çev. Tuncay Birkan, *Geçikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (İstanbul: Metis Yayınları, 1998), 9.

[2] *A.g.e., 9.*

miş iletişim alanlarını üretirken, edebiyat da milletin kimliği hakkında hikâyeler üretti."[3] Dil, edebiyat ve milletin bir tutulmasının milliyetçi düşüncenin en karakteristik özelliklerinden biri olduğuna dikkat çeken Jusdanis'in şu görüşleri erken Cumhuriyet döneminde edebiyatın üstlendiği rolü anlamamıza da yardımcı olur:

> Edebiyat milletin, böyle bir birliğin üyeleri olarak yaşayan insanların, kendini yansıttığı hayalî aynaydı. Hem bir milletin tezahürü hem de millet-oluşturma sürecinin bir parçasıydı. Edebiyat kanonu bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeleri kapsar. Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür, onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır. Edebiyat kültürü, millet olarak bütünlüklerini pekiştirmek ve modernliğe hazır olduklarını (gecikmiş olarak) göstermek isteyen etnik cemaatler için vazgeçilmez önem taşımıştır.[4]

Tam da Jusdanis'in burada vurguladığı nedenlerden dolayı erken Cumhuriyet döneminde birçok milliyetçi yazar edebiyatı modern Türk milletini oluşturma vasıtası olarak kullanmaya başladı. Bu bağlamda yeni ulusun geçmişini hikâyeleştirerek şimdisini ve geleceğini kurma işlevi üstlenen tarihsel romanlar, bu yazarlara önemli anlatısal ve söylemsel imkânlar sundu. Tarihsel romanı Benedick Anderson'ın ifadesiyle "hayalî cemaatleri" kurmanın en önemli araçlarından birisi olarak kullandılar. Bu bağlamda özellikle Osmanlı geçmişine odaklanan birçok tarihsel roman yayımlandı.[5] Erken Cumhuriyet döneminde yayımlanan tarihsel romanlarda Osmanlı kültürel ve tarihsel geçmişi toplumun geri kalmışlığının nedeni olarak tas-

[3] *A.g.e.*, 76.
[4] *A.g.e.*, 76.
[5] Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londra: Verso, 2002), 6 [Türkçesi için bkz. *Hayalî Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, Metis, 1993].

vir edildi. Osmanlı'yı kurgulayan tarihsel romanlar genel olarak Osmanlı'nın duraklama ve gerileme dönemlerine odaklanarak, tensel zevk ve eğlenceye düşkün sultanlar, saraydaki türlü entrikalar, azınlıkların devlet yönetiminde bulunması, Osmanlı hanedanının yabancılarla evlilik yoluyla üstünlüğünü yitirmesi, bozulmuş idari kurumlar, ahlaki çöküş, rüşvet ve toplumsal yozlaşma gibi konuları eserlerinde temalaştırdılar. Bu çalışmada Fatih'in romanlaştırılması çerçevesinde gösterildiği gibi Osmanlı'ya karşı bu olumsuz tavır salt "duraklama" ve "çöküş" dönemleriyle sınırlı değildir. Erken Cumhuriyet döneminde üretilen tarihsel romanların birçoğunda tarihyazımında Osmanlı'nın altın çağı olarak kabul edilen klasik dönemi de bu değilleyen ve ötekileştiren tavırdan nasibini almıştır.[6] Bu bağlamda bu bölümde incelenen Tepedelenlioğlu'nun *Kara Davud* adlı romanı Fatih'in edebi temsili üzerinden Osmanlı'nın erken Cumhuriyet dönemindeki algısı konusunda önemli ipuçları verecektir. Ancak her ne kadar Osmanlı'nın olumsuz algısı bu döneme hâkim olsa da, ona olumlu yaklaşan tarihsel romanlar da yayımlanmıştır. Bu bağlamda İskender Fahrettin Sertelli'nin *İstanbul'u Nasıl Aldık?* adlı romanı önemli bir yere sahiptir. Bu bölüm erken Cumhuriyet döneminde Osmanlı'nın klasik dönemine karşı tavırda belirsizliğin egemen olduğunu bu iki romanda Fatih'in nasıl tasvir edildiği çerçevesinde ele alacaktır.

MAZİNİN İMHASI, ATİNİN İNŞASI: *KARA DAVUD*

Kararsızlık ve belirsizlik dönemi olarak niteleyebileceğimiz Cumhuriyet'in ilk yıllarında Fatih'in bir kurmaca ka-

[6] Benzer tavır dönemin tarihsel romanlarında Kanuni Sultan Süleyman'ın edebi tasvirinde de gözlemlenir. Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun 1928 yılında yayımlanan *Deli Deryalı* ve Turan Tan'ın 1937 yılında yayımlanan *Hürrem Sultan* adlı romanları son derece olumsuz bir Kanuni portresi çizerler. Bkz., Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, *Deli Deryalı* (İstanbul: AK Basın ve Yayınevi, 1971) ve M. Turhan Tan, *Hürrem Sultan* (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2002).

rakteri olarak işlendiği beş tarihî roman bulunmaktadır. Bunlardan ilki ve belki de en önemlisi Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun üç cilt olarak kaleme aldığı *Kara Davud* adlı romanıdır. İlk defa *Vakit* gazetesinde tefrika edilen bu roman, daha sonra ilk cildi 1928, ikincisi 1929 ve üçüncü cildi 1930 yılında olmak üzere üç cilt halinde yayımlanmıştır.[7] Oldukça gevşek bir olay örgüsü ve kurguya sahip olan roman, her ne kadar acemice yazılmış olsa da, gerek Türk edebiyatında tarihsel roman türünün gelişimi açısından, gerekse siyasi olarak önemli bir metindir. Mekân olarak bütün Anadolu coğrafyasını içine alan roman, zaman olarak İstanbul'un fethi sırasında, fetih etrafında gelişen olayları ve entrikaları hikâye eder. Romanda Sultan Mehmet'ten çok, onun döneminde Anadolu'da yaşayan ve İstanbul'un fethine de katılan Kara Davud adlı muhayyel bir kişinin başından geçen kahramanlık maceraları anlatılır.

Tepedelenlioğlu romanını genel olarak Kara Davud ve Fatih karakterlerinin farklılığı üzerine kurar. Gerek halktan biri olması gerek İstanbul'un fethindeki rolü gerekse de mazlumlara yaptığı yardımlardan dolayı Kara Davud'un olumlandığı bu romanda, Fatih öfkeli, şedit, acımasız, hırslı, kindar, despotik ve zalim bir kişi olarak çizilir. Romanda değinilen Fatih'in idari ve siyasi kararlılığı gibi "erdemleri" ise romanın bu olumsuz atmosferi içinde kaybolup gider.

Her ne kadar romanın başkişisi olmasa da, *Kara Davud* romanı Fatih'in iktidar hırsı, müptelalığı, acımasızlığı ve şeditliğini örnekleyen davranışlarına, sözlerine ve başkalarının onun hakkındaki diyaloglarına geniş olarak yer verir. Bunun yanında romanın diğer kahramanlarının iç monologları ve anlatıcı müdahaleleri gibi çeşitli anlatım teknikleri kullanan yazar, bunları Fatih'in kendi söz ve eylemleri ile de teyit eder. Romanın temel çatışmasının

[7] Nizamettin Nazif, *Kara Davud* (üç cilt), (İstanbul: Türkiye Matbaası, 1928, 1929 ve 1930).

ortaya konduğu sergileme bölümünde iki karakter okura tanıtılırken ikisi arasındaki temel kişilik farklılığı da okura hissettirilir. Romanın bu sahnesinde bir gün Şehzade Mehmet, Manisa'da gittiği av eğlencelerinden birinde orman arazisine yanlışlıkla giren bir kişiyi kazayla yaralar. Ancak halkın girmesi yasak olan orman arazisine izinsiz girdiğini öğrenince de haydut olduğunu düşündüğü bu kişiye işkence ettirir. Olaya tesadüfen şahit olan Kara Davud ise bu kişiyi şehzadenin elinden kurtarır.

Romanın iki önemli karakterinin bu ilk karşılaşmasında gerek iki karakterin davranışları gerekse müdahil anlatıcının onlar hakkındaki bilgi ve düşünceleri, Şehzade Mehmet ve Kara Davud'un kişilik ve fiziki görünüşleri hakkında okura önemli ipuçları verir. Anlatıcı Kara Davud'un yakışıklılığı, gözü pekliği, pervasızlığı, dik başlılığı ve mertliği ile beraber özellikle onun Türklüğü, merhameti, namusluluğu, yardımseverliği, sadeliği ve mütevazılığını öne çıkarır. Buna karşılık genç şehzade ise hırsı, şiddete meyli, iktidar tutkusu, kindarlığı, despotluğu, merhametsizliği, gösteriş merakı, küstahlığı ve kibri ile okura sunulur. Şehzade Mehmet, Kara Davud'un kendisini takdim etmesinden sonra önce onunla alay eder, daha sonra ise kendisini tanıtır:

> Bana da Osman oğlu Mehmet derler. İklim-i Rum sultanının veliahdıyım... Manisa beyliğinde de amiri mutlak. Şu orman, bütün etraftaki tarla ve mer'alar, gözün alamadığı gizli ufuklarda tüten bütün ocaklar hep benim hükmüm altındadır. Buralarda ben, istediğim gibi yaşarım, istediğim her şeyi yaparım.[8]

[8] Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, *Kara Davud* (İstanbul: Ak Basın ve Yayınevi, 1973), 41. Bu makaledeki gönderme ve alıntılar romanın bu baskısından yapılacaktır. Ancak Osmanlı Türkçesiyle yapılan ilk baskısından sonra gerçekleşen yeni baskılarda, değişen siyasi ortama göre bazı bölümler romandan çıkarılmıştır. Böyle durumlarda romanın orijinal baskısına göndermeler yapılacaktır. İlk baskı ve yukarıdaki baskının mukayesesi için bkz., Taştan, "Türk Romanında İstanbul'un Fethi ve Fatih", 233-34.

Genç şehzadenin yukarıda kendi ağzıyla bir anlamda itiraf ettiği iktidar tutkusu ve zorbalığı, roman boyunca farklı ortam ve durumlarda tekrarlanır. Kara Davud'un kendi işine karışmasını küstahlık olarak niteleyen Şehzade Mehmet, karşısındakine ansızın iki tokat atar. Buna karşılık Kara Davud önce Mehmet'in maiyetindekileri etkisiz hale getirir, sonra ise Şehzade Mehmet ile karşılaşır ve daha ilk hamlede kılıcını elinden düşürür. Ne yapacağını şaşıran şehzade, hiddetten kendinden geçer ve Kara Davud'a niçin onu öldürmediğini sorar. O da alayla İklim-i Rum'u veliahtsız bırakmak istemediğini söyleyerek, sadece şehzadenin kılıcını almakla yetinir. Kendi kılıcını ise Mehmet'e verir: "Şu kılıç, en usta sanatkârın elinden çıkmış, en maharetli silahşorun belinde senelerce taşınmıştır. Bütün savaşlarımda ben hep bununla muzaffer oldum. Al bunu asilzadem ve şerefle tak beline..." (44). Kara Davud'un onu mağlup etmesi ile yetinmeyip bir de onunla alay etmesi Mehmet'in öfkesini iyice artırır ve bütün hayatı boyunca Kara Davud'a karşı kin ve düşmanlık besleyeceğini yüzüne haykırır. İki karakterin romandaki bu ilk karşılaşmaları bir taraftan ikisi arasında düşmanlık tohumlarının atılmasına neden olurken, diğer taraftan romanın çok da fazla olmayan temel gerilim ve çatışmasının başlangıcını işaret eder.

Romanda Şehzade Mehmet'in şeditliği, iktidar tutkusu ve zorbalığı sultan olduktan sonra da devam eder. Rumelihisarı'nın yapımını durdurmak niyetiyle Bizans'tan gelen elçilere gereğinden fazla sert davranması, hisarın inşaatında tembellik edenleri, anlatıcının deyimiyle "bilamerhamet" idam ettirmesi, (205) bazı esirlerini kazığa oturtması, muhasara süresince Bizans köylerinin yakılıp yıkılmasına göz yumması, fetihten sonra İstanbul'un yağma edilmesine izin vermesi, sadrazamı Halil Paşa'yı herkesin önünde tokatlaması, daha sonra hainliğinden şüphelenerek boynunu vurdurtması ve Boğaz'dan izinsiz geçmeye çalışan Venedikli kaptan Antonia Rizo'yu "vah-

şice" kazıklatması ve maiyetindekilerin (289)[9] boyunlarını vurdurtması Sultan Mehmet'in romandaki zorba ve acımasız yönünün somut örnekleri olarak sunulur.

Romanda, Sultan Mehmet'in öne çıkan özelliklerinden birisi de kadınlara ve sekse olan iflah olmaz düşkünlüğüdür. II. Mehmet Edirne'deki sarayında çeşitli hanedanların güzel kızlarını "usanmaz bir iştiyakla istif" eder (211). Buna ek olarak Bizans Grandükü Notaras'ın kızı İren ile çılgın bir aşk yaşamaya başlar.[10] Bu aşk sultanın İstanbul'u fethetme hırsı ve arzusunu daha da tetikler. İren ise aralarındaki aşkı kullanarak Fatih'i İstanbul'u zapt etmekten vazgeçirmeye çalışır. Buna karşılık Mehmet'in cevabı çok serttir:

> Senin bana zevce olman için, ne pederinin müsaadesi lazımdır, ne de benim imparatora dost olmam. Ben seni kendime rametmek istersem sen beni sevmesen de, baban razı olmasa da yine muvaffak olurum. Mademki sen, aşkımdan baban ve imparator lehine menfaat koparmak istiyorsun! Öyle ise işte cevabım: Kaleyi ikmal ettireceğim! İmparatoru tahtından zorla indirerek Bizans'ı tarümar eyleyeceğim ve Yeniçerilerim Ayasofyada namaz kılarken sen de Velakerne sarayında bana karı olacaksın!... Ben seni almak istediğim zaman babandan aramam, kolundan tutar, yatağa fırlatırım. (211-212)

Bu ifadeler bir yandan genç padişahın kendine güvenini ve İstanbul'u fethetme kararlılığını gösterirken, diğer yandan onun zorba ve öfkeli kişiliğini bir kez daha gözler önüne serer. Ancak Sultan Mehmet'in bu tavrı, İren üzerinde ters etki yapar ve ona olan aşkı birdenbire nefrete

[9] Romanda bu esirler arasında sadece Sinyor Domenikos Domaestris adlı genç ve güzel bir İtalyan, Mehmet tarafından affedilir. Bu konudan daha sonra ayrıntılı olarak bahsedilecektir.

[10] Romanın bu kısmında İren'in adı Elen olarak geçer. Ancak gerek romanın diğer kısımlarında bu adın İren olarak geçmesi gerekse karakterin tarihsel kişiliği düşünülerek bu çalışmada İren isminin kullanılması tercih edilmiştir.

dönüşür. Bu durum Mehmet'in İren'e sahip olma arzusunu daha da şiddetlendirir. Tepedelenlioğlu karakterlerin iç dünyalarına ve psikolojik çelişkilerine hiç değinmediği için gerek aşklarının gelişimi gerekse aniden nefrete dönüşü konusunda okur çok fazla bir bilgiye sahip olamaz. Romanda bundan sonra ön plana çıkan, Sultan Mehmet'in ona sahip olma arzusu ve kararlılığının İren'e rağmen devam etmesidir. Hatta sonraki bölümler genç sultanın İstanbul'u fethetmesiyle İren'e kavuşması arasında sıkı bir bağ olduğunu vurgular. Örneğin, okur, kuşatma boyunca Sultan Fatih'in İstanbul ile olduğu kadar İren ile de meşgul olduğunu gözlemler. İren'in ölü ya da diri olarak bulunması için etrafına emirler yağdırır; fetihten sonra ise bulunması için şehrin cadde ve sokaklarında tellallar gezdirir. Dolayısıyla, Sultan Mehmet'in bu iki takıntı ve arzusu romanda zaman zaman birbiriyle örtüşür.

Yalnız şunu da belirtmek gerekir ki, Bizans'ta İren ile Mehmet arasındaki aşk dedikoduları İren'in durumunu zorlaştırır. İren, "Türk padişahının İstanbul'u kuşatmasının gerçek müsebbibi" suçlamalarına maruz kalır (343-344). Bu suçlamalara dayanamayan ve Bizans'a sığınmış Şehzade Orhan ile zorla evlendirilmek istenen İren, kurtuluşu saraydan kaçmakta bulur. Bu kaçış daha sonra tesadüfen Konstantinapolis'e gelen Kara Davud'la karşılaşmasına ve birbirlerine âşık olmalarına da vesile olur.

Romanın en ilginç, ilginç olduğu kadar da ironik olan yönlerinden birisi ise, İstanbul'un Türkler tarafından fethinin sonuçlanması kısmıdır. Her ne kadar romanda Mehmet bütün zamanını İstanbul'u fethetme işine verse ve bu konuda sonsuz bir azim gösterse de, şehrin fethi Sultan Mehmet'in askerî dahiliği ya da siyasi başarısıyla değil, Kara Davud'un kahramanlığı ve bahadırlığı ile gerçekleşir. İstanbul kuşatmasının uzadığı ve askerin ümidini kestiği bir anda Bizans surlarında sahneye çıkan Kara Davud'un kahramanca çarpışması herkesi şevke getirir. Anlatıcının deyimiyle gaipten gelen meçhul bir yiğit, Bizans'ın gizli kapılarını açarak şehrin düşmesini sağlar. Dolayısıyla,

Türklerin yaptığı bütün hücum denemeleri başarısızlığa gebeyken ve hemen herkesin ümitlerini yitirdiği bir anda, Kara Davud birdenbire ortaya çıkar ve insanüstü gücü, çabası, özveri ve kahramanlığı ile şehrin fethedilmesini sağlar. Anlatıcının deyimiyle "ağzı bir hakaret volkanını andıran şu genç Bizans'ın son mukavemetini kırmıştı ve onun açtığı kapıdan şehre girilmişti" (382).

Kara Davud'un bu insanüstü kahramanlığı, cesareti, gözü pekliği ve özverisi padişah ve çevresi tarafından ödüllendirilmek istenir. Fetih kuşatmasına katılan Fatih'in maiyetindekiler hadiseyi öğrenir öğrenmez silahşorun kimliğini merak etmeye başlarlar; çünkü "yalnız başına otuz zırhlı muhafızı yere seren, kale kapısını açan ve bayrağı sura diken adam şehrin gerçek fatihi sayılabilirdi."(378)[11] Bundan dolayı fetih sonuçlanır sonuçlanmaz Fatih Sultan Mehmet de bu yiğitle tanışmak için sabırsızlanır. Karşılaştıklarında ise Kara Davud ile Manisa'daki kavgalarını hatırlar; buna rağmen geçmişin unutulmasını ve dost olma dileğini ifade eder. Kara Davud ise Fatih'in dost olmak isteyen elini geri çevirir ve lakayt bir şekilde nedeni şöyle açıklar:

> Hayır... dedi. Sultan-ı iklim-i Ruma veliaht olduğunuz zamanlarda tesadüf beni sizinle karşılaştırmıştı. Size demiştim ki: "Nerede olursanız olunuz! Nasıl olursanız olunuz, size daima iyilik edeceğim. Çünkü kötülüğe karşı iyilik mertliğin şanıdır." Bu bir vaaddi. Bu vaadi yaptığımı zannediyorum. Eğer siz de bu zanda iseniz, bana muhtaç olacağınız dakikaya kadar sizden uzak kalmak, ayrı ve pek uzak yaşamak istiyorum. (379)

Biraz sonra Kara Davud'un Fatih'ten uzak kalma arzusunun sebebinin sadece ikili arasındaki husumet olma-

[11] Eski harflerle yayımlanan kitabın ilk baskısında anlatıcının sesi daha kesin ve okuru daha fazla yönlendiricidir: "Yani şehrin hakiki fatihi buydu." Nizamettin Nazif, *Kara Davud*, cilt 2 (İstanbul: Türkiye Matbaası, 1929), 9. Daha önce de belirtildiği gibi romanın 1950'lerden sonraki baskılarında Fatih karşıtı söz ve ifadeler yumuşatılmıştır.

dığını, yeni fethedilen şehrin sokaklarında yankılanan tellalların seslerinin aynı anda Vlakerne sarayında da yankılanmasından anlarız: "Rum veziri Notarasın kızı İren'i kim getirirse padişah beş bin pejan mükafaat verecek..." Bu ses birkaç kez şehrin sokaklarında olduğu gibi Vlakerne sarayında da yankılanır ve yankılandıkça Kara Davud'u iyiden iyiye çileden çıkarır. Bunun nedenini ise şöyle açıklar: "Çünkü... Duyuyor musun? Çünkü İren zevcem benim."[12] Herkes bu durumunun şaşkınlığını yaşarken Kara Davud'un hiddeti artarak devam eder: "Münadinin sesi, kimbilir saray duvarlarında kaçıncı defa aksederken genç silahşorun dişleri asabiyetle gıcırdadı. Sağ eli göğsünden yavaş yavaş ayrıldı. Tehditkâr bir yumruk, tunçtan gürz gibi sultanın burnuna uzandı" (380). Çevredekiler ne olup bittiğini anlamaya çalışırken, ikili arasındaki sürtüşme devam eder. Olay uzadıkça da Kara Davud'un meydan okumasının ve hakaretlerinin şiddeti de artar:

> Manisa beyi!... İnsanlara hükmeden tesadüf, sana yalnız senin kararınla değil biraz da benim gibilerin kılıçlarıyla bir zafer sundu. Şan buldun, şeref aldın! Yarın ve bütün tarih boyunca cihan, genç ve yeni bir fatihten bahsedecek! Genç ve yeni bir fatih, yeryüzünde Allah'ın bahşedeceği ömür süresince şanla, vakarla hükümran olacak! Bu tılsımlı cennetin anahtarlarını ayaklarının ucuna atan adamlardan çekin! Böyle adamlar nasıl canlarını feda edebiliyorlarsa, nasıl şerefler, şanlar, taçlar ve tarihler yaratabiliyorlarsa ve bütün bunları sonra sanki kıymetlerini hiç bilmiyorlarmış gibi başlarına lütfedip bağışlıyorlar, veriyorlarsa bil ki ey genç şehinşah, Kara Davud ve benzerleri dilerlerse kılıçlarının uçları ile verdiklerini, kabzaları ile geriye alabilirler. Bu da yetmez, daha da ileri giderler. Kahraman diye başlarına çıkarttıklarını bir anda yere ça-

[12] Romanın bu kısmında okur da Mehmet gibi İren ile Kara Davud'un evlendiklerini ilk defa öğrenir. Bu ikilinin karşılaştıkları ve birbirlerine âşık oldukları romanda daha önce anlatılsa da, evlendiklerinden söz edilmez.

larlar, dişleriyle, tırnaklarıyla parçalarlar. (381)

Bu hakaret edici, tehditkâr ve aşağılayıcı hareket ve ifadelerle Kara Davud, İstanbul'un fethinde Sultan Mehmet'in askerî ve siyasi dehasının etkisini küçümserken kolektif başarının ve kendi kişisel katkısının altını çizer. Bu sözler karşısında kısa bir şaşkınlık geçiren Sultan Mehmet, İstanbul kadar sahip olmak istediği kadını eski hasmına kaptırmanın verdiği kızgınlıkla Kara Davud'u cellada vermeye karar verir. Okur bunu müdahil, yorumlayıcı ve alaycı üçüncü tekil şahıs anlatıcı aracılığıyla öğrenir. Ancak Kara Davud, İren'in nerede olduğunu bilen tek kişi olduğu için, Fatih, bu arzusunu hemen yerine getirmek istemez. Aynı anda tellalların sesleri yankılanmaya devam eder ve bu konuda Fatih hiçbir şey yapmaz. Bu durum Kara Davud'u deliye döndürür ve nikâhlı karısına göz diktiği için herkesin önünde Fatih'e iki tokat atar:

> — Kara Davud'un karısına dil uzatılmayacağını anlamıyor musunuz? İren'in adını münadilerinizin ağızlarında dolaştırmaktan vaz geçemiyor musunuz? Öyle mi? Öyleyse Manisa beyi! Al sana! Al sana!
>
> Salonu dolduranları korkularından oldukları yerde donakaldıran iki keskin şaklayış işitildi. Genç silahşor suallerine hiçbir cevap verilmediğini görünce, ikinci Mehmed'in burnunun dibinde bir rakkas gibi sallanan yumruğu çözülmüş ve bir yıldırım süratiyle kalkan eli, üs tüste iki defa, Osman oğulları sultanının suratına inivermişti. İkinci Mehmed'in yüzü kulaklarının ardına kadar kıpkırmızı kesilmişti.[13]

[13] *Kara Davud,* 1929, 9-10. *Kara Davud*'un ilk baskısında açıkça tasvir edilen tokat atma sahnesi, daha sonraki baskılarda çıkarılmıştır. Kara Davud'un havaya kalkan yumruğunun çözülüp çözülmediği ya da Fatih'in yüzüne inip inmediği belirsizdir. Bu çalışmada kullanılan kitabın 1973 baskısında yumruğun havaya kalktığına şahit oluruz; ancak ondan sonraki kısmın romandan çıkarıldığı çok açıktır: "Tellalın sesi, kim bilir kaçıncı defa aksederken dişleri gıcırdadı. Sağ eli göğsünden yavaş yavaş ayrıldı. Yumruğunu havada tunçtan bir gürz

Romanın sonraki baskılarında tamamen çıkarılan bu bölüm, romanın ilk yayımlandığı zaman da büyük tartışmalara sebep olmuştur ve bu sahne birçok yönden değerlendirmeyi ve yorumlamayı hak eder. Her şeyden önce zorbalığı ve mağrurluğu ile öne çıkan Fatih, burada bir başkasının karısına göz diken, onun namus ve şerefini hiçe sayan alelade birisi olarak çizilir. Bundan dolayı da, Fatih'in Kara Davud'un hakaretlerini hak ettiği izlenimi verilir. Zaten Kara Davud'un hakaret ve tehditlerinin şiddeti artarak devam ederken, Fatih'in tek düşüncesi İren ile Kara Davud arasında herhangi bir şeyin geçip geçmediği olur. İren'e sahip olma arzusu bir anda onu Bizans'a son veren siyasi bir dahi ve kahraman bir komutan olmaktan çıkarıp, eski sevgilisini rakibine kaptırmış ve onu tekrar geri almak için küçük hesaplar yapan kıskanç, sıradan bir kişiye dönüştürür.

Bunun yanında romanda Fatih gibi Osmanlı sultanlarının en etkin ve en meşhurlarından birine kurmaca bir metinde bile olsa bu şekilde muamele edilmesi ve halkın içinde küçültülmesi, erken dönem Cumhuriyet aydınları arasında Osmanlı geçmişinin algılanışı, ulusal kimlik, ötekinin inşası, tarihyazımı ve kültür çatışmaları gibi konularda birçok ipucu vermektedir. Başka bir deyişle, Fatih'in bu şekilde olumsuz bir karakter olarak tasvir edilmesi ve değersizleştirilmesi, Nizamettin Nazif'in yeni ulusal Türk kimliğini eski Osmanlı kimliğine, özellikle de Osmanlı yönetici sınıfına ve onun mirasına karşı konumlandırma çabası olarak yorumlanabilir. Yazar, Fatih'in edebi temsilini bir anlatı stratejisi olarak kullanarak Osmanlı değerlerini reddeden ve onun siyasi mirasını yok sayan farklı bir milli kimlik talep etmektedir. Böylece Türk kimliğinin yeni ve bağımsız milli anlatısını oluştururken, bunu, Osmanlı kültürel ve siyasi mazisini yok sayma üze-

gibi salladı. Salonun ölüm sessizliğine bir nara savurdu. Paşalar, derebeyleri bu küstahlığa fazla dayanamadılar; kılıçlarının kabzalarına el attılar." *Kara Davud*, 1973, 380.

rine temellendirir.

Tepedelenlioğlu'nun *Kara Davud*'da Fatih'i değilleme ve onun Türkiye'nin tarihsel ve kültürel geçmişindeki rolünün altını oyma çabası, ayrıca, erken Cumhuriyet döneminde Osmanlı'ya ait her şeyi reddeden devrimci aydınlarla yeni devleti Osmanlı'nın bir devamı olarak gören evrimci aydınlar arasındaki ideolojik çatışmanın kurmaca dünyasına yansıması olarak da yorumlanabilir. Orhan Koçak'ın da ileri sürdüğü gibi, erken Cumhuriyet döneminde bazı aydınlar yeni bir aidiyet kimliği ve müşterek öz farkındalık yaratmayı Osmanlı tarihsel ve kültürel geçmişinin tamamen reddi üzerine kurmaya çalışırken, diğerleri yeni Türk kimliğinin inşasında kültürel, tarihsel ve siyasi devamlılığın önemine vurgu yapar.[14] Bu bağlamda Osmanlı karşıtı söylemin içinden yazan ve kendisini devrimci aydınlar arasında konumlandıran Nizamettin Nazif, *Kara Davud* romanını adeta bir redd-i miras anlatısına dönüştürür. Bunu yaparken bir taraftan kolektif hafızayı silme amacı güderken, diğer taraftan özellikle de Osmanlı yönetici sınıfını olumsuzlayarak onu yeni oluşmaya başlayan Türk kimliğinin "ötekisi" olarak inşa eder.

Romanda Fatih'in karşıtı olarak yaratılan romanın başkişisi Kara Davud'un idealleştirilmesi ve olumlanması da yazarın Osmanlı geçmişini yadsıması ve bu geçmişten tamamen bağımsız, ayrı kültürel ve siyasi bir kimlik inşa etme isteğini göstermesi bakımından önemlidir. Roman boyunca İstanbul'un fethini Fatih gibi bir despota ve zalime yakıştıramayan yazar, anlatıcısı aracılığıyla ve onun anlatıma çeşitli müdahaleleriyle Anadolu'daki Türk halkının arasından çıkan Kara Davud'un kahramanlık-

[14] Orhan Koçak, "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, cilt 2 içinde, haz. Ahmet İnsel (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 378-393. Aynı tartışma güncelliğini günümüzde de devam ettirmektedir. Bunun için bkz., Duygu Köksal, "Fine-Tuning Nationalism: Critical Perspectives from Republican Literature in Turkey", *Turkish Studies* 2: 2 (Güz 2001):63-84.

larına, dürüstlüğüne, özverisine, mütevazılığına, başına buyrukluğuna, Türklüğüne, halkçılığına, iyilikseverliğine ve özverililiğine vurgu yapar. İstanbul'un fethinin gerçek kahramanı ve lideri olarak öne çıkarılan Kara Davud, bir anlamda, modern Türkiye'nin yeni destansı kahramanı olarak sunulur. Başka bir deyişle, Kara Davud romanda fakirin ve ezilmişin haklarını koruyan, siyasi iktidarın despotizmine ve haksızlığına başkaldıran çağdaş bir kahraman olarak betimlenir.

Çağdaş bir kahraman olarak öne çıkarılan Kara Davud'un kişiliğini oluşturan değerlerin yanında, romanın, kurgusal ve izleksel olarak düşünüldüğünde, yazıldığı dönemde egemen olan milli edebiyat söylemiyle yakın bir ilişki içinde olduğu da yoğun olarak gözlemlenebilir. Romanda öne çıkan milliyetçi söylem ile Ziya Gökalp tarafından formüle edildikten sonra birçok edebiyatçı tarafından kullanılan ve resmî ideoloji tarafından da desteklenen halka ve milli kaynaklara dönüş şeklinde özetlenebilecek hâkim milli edebiyat görüşü arasındaki benzerlik oldukça kuvvetlidir. Osmanlı mirasının reddi üzerine kurulan Gökalp'ın düşünceleri, o dönemde bazı edebiyatçılar tarafından uygulanmaya çalışılmıştır. Zeynep Uysal'ın da ileri sürdüğü gibi, milli edebiyat söylemi içinde metinler üreten yazarlardan bir kısmı gerek dil gerekse içerik olarak halkın genelini göz önünde bulundurarak eserler verir.[15] Benzer bir biçimde Tepedelenlioğlu'nun da romanını aynı kaygıları göz önünde bulundurarak yazdığı anlaşılmaktadır. Romanın destansılığı ve romans kurgusu, halk edebiyatı geleneğini yakından bilenler için oluşturulmuş izlenimi vermektedir. Kara Davud'un Anadolu'nun çeşitli yerlerini içine alan maceraları, okura Köroğlu gibi halk destanlarını hatırlatır. Romanın dilinin sadeliği ve kolay takip edilebilir olay örgüsü de benzer bir amacın sonucudur. Romanın ilk baskısının önsözünde Nizamettin

[15] Zeynep Uysal Elkatip, "'Modernleşen' Türk Edebiyatına Bir Bakış", *Toplum ve Bilim* 81 (1999):134.

Nazif, Kara Davud'un kişiliğinde Türk milletinin temel karakteristiklerini temsil eden ideal bir karakter yaratmak istediğini belirterek, bu benzerliğin tesadüfi olmadığını özellikle vurgulamak ister. Tepedenlioğlu, ayrıca, bütün Anadolu'yu baştan sona gezerek oradaki insanlarla konuştuğunu dile getirdikten sonra, onların necipliği ve kahramanlığına bizzat şahit olduğunu belirtir. Bu özellikleri yansıtmak için ise romanında Kara Davud gibi model bir karakter yaratır.

Ayrıca *Kara Davud* romanında ulusal mekân olarak Anadolu coğrafyasına vurgu yapan yazarın, bir anlamda kurmaca dünyada çağdaş devletin, yani Türkiye Cumhuriyeti'nin resmî sınırlarını da çizdiğine şahit olunur. Romanda İstanbul'un fethine katılan, onu kutsal bir görev olarak gören ve bu ülkü uğruna hiçbir fedakârlıktan sakınmayan askerlerin Anadoluluğuna ve Türklüğüne özellikle vurgu yapılır. Bütün bunlar, romanın milli edebiyat söylemiyle doğrudan bir ilişki içinde olduğunu gösterir. Bundan dolayı Tepedelenlioğlu'nun romanı, henüz oluşma sürecinde bulunan resmî tarih ve edebiyat politikasının bir yansıması olduğu kadar, o sürece doğrudan katkı yapma amacı güden bir metin olarak da okunabilir. Bu da yazarın, yeni milletin oluşumunda edebiyat metinlerinin rolü ve gerekliliğinin ne kadar farkında olduğuna işaret etmektedir. Bu bakımdan Nizamettin Nazif'in romandaki milliyetçi söylemi, Jusdanis'in yukarıda değinilen edebiyatın bireylerin kendilerini muayyen bir toplumun parçası olarak tasavvur ettikleri muhayyel bir ayna olduğu teziyle uyumluluk gösterir.

TARİHSEL KURMACADA İMTİDAT: *İSTANBUL'U NASIL ALDIK?*

Yukarıda da belirtildiği üzere *Kara Davud*, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Fatih hakkında yazılan tek tarihî roman değildir. 1930 yılında İskender Fahrettin Sertelli de aynı dönem ve coğrafyayı tasvir eden bir roman yazar. *İstanbul'u Nasıl Aldık?* adını taşıyan bu romanda Sertelli, Fatih'i

olumlayıp idealleştirerek kendi romanını Nizamettin Nazif'in *Kara Davud*'unda çizilen olumsuz Fatih imgesinin karşısında konumlandırır. Bütün enerji ve zamanını İstanbul'u fethetmeye veren Sultan Mehmet'i güçlü bir askerî ve siyasi lider olarak çizen Sertelli, romanında bir anlamda Nizamettin Nazif'in Fatih hakkındaki olumsuz fikirlerini tashih etmeye çalışır. Yayımlanmasından sonra, özellikle tokat sahnesinden dolayı *Kara Davud* romanının çok eleştirilmiş ve yazarının anakronizmle suçlanmış olması da, bu düşünceyi desteklemektedir.[16]

Sertelli'nin *Bizans'ın Son Günleri* adlı romanının devamı olan ve İstanbul kuşatmasını ve onun etrafında gelişen olayları tasvir eden *İstanbul'u Nasıl Aldık?* romanı bütün zaman ve enerjisini İstanbul'un fethine veren ve fetih için uğraşan bir sultan betimler. Okur daha romanın başında Türk ulusuna İstanbul'u fethetmede liderlik edecek bütün siyasi ve askerî vasıflara sahip bir sultanla karşı karşıyadır. Filvaki, Sertelli romanında II. Mehmet'i hem Türk ulusunun bütün kahramanlık ve özveri vasıflarının temsilcisi, hem de modern değerleri temsil eden bir karakter olarak tasvir eder. Bundan dolayı romanda özellikle Sultan Mehmet'in azmi, kahramanlığı, vatanseverliği, karizması, zekâsı, entelektüelliği, mütevazılığı, adaleti ve şefkati ön plana çıkarılır. Örneğin, romanın bir yerinde genç padişah Rumelihisarı'nın yapımında çalışan amelelerin yardımına koşarken tasvir edilir:

> Padişah kalenin dar merdivenlerinden çıkarken iri boylu amelenin arkasında taşıdığı büyük ve ağır taş parçasını müşkülatla ve inleyerek çıkarmakta olduğunu gördü. Amelenin haline acıdı ve arkasında taşıdığı taşı kendi arkasına alarak hisarın tepesine kadar götürdü.[17]

Burada vurgu, genç padişahın merhamet ve yardımse-

[16] Taştan, "Türk Romanında İstanbul'un Fethi ve Fatih", 233.
[17] İskender Fahrettin, *İstanbul'u Nasıl Aldık?* (İstanbul: Muaallim Ahmet Halit Kütüphanesi, 1930), 26.

verliğine olduğu kadar onun fiziksel olarak kuvvetli birisi olduğunadır da. Sultan Mehmet'in amelenin yardımına koşmasında gösterdiği mütevazılık çok kısa zamanda bütün orduya yayılır ve ordunun fetih şevkini tetikleyen moral bir güce dönüşür. Başka bir yerde okur, Sultan Mehmet'i topları döken mühendislere malzeme taşırken bulur. Hatta topların krokilerinin çizimine de aktif olarak katılır. Bunun yanında sultan, kuşatma süresince değişik siperlerin hazırlanması, yeraltında dehlizlerin açılması ve gemilerin karadan yürütülerek Haliç'e indirilmesi gibi bütün dâhiyane siyasi ve askerî stratejilerin arkasındaki tek kişi olarak sunulur.

Sultan Mehmet'in bu vasıflarından en dikkate değeri ise hiç şüphesiz onun yoksul, geri kalmış, ahlaki olarak çökmüş, siyasi ve ekonomik olarak yıkılmakta olan Bizans'a mutluluğu, refahı ve adaleti getirecek bir Türk hükümdarı olarak çizilmesidir. Romanda bu nokta bizzat sultanın kendisi tarafından ifade edilir. Sultan Mehmet, surların planlarını ona veren Klio adlı bir Bizanslı kadınla konuşurken şöyle der:

> — Sen surların planını bana getirmekle Bizanslılara en büyük hizmeti yapmış oldun, fedakar kadın. Ben Bizans'ı fethedersem Bizanslılar refah ve saadete nail olacaklar.
>
> — Nasıl...?
>
> — Nasıl mı?! Sen Bizans'ta saray ve kaşanelerden ayrılıp biraz da halk arasına inseydin, o vakit memleketinizin benim gibi halaskara ne kadar çok ihtiyacı olduğunu anlardın! Ben Bizans'a refah ve saadet götüreceğim, anladın mı? (23)

Bu satırlarda kendine güvenen, fethin tarihsel öneminin farkında olan, azimli ve kararlı bir hükümdarın yanında, fethettiği yere hizmet, düzen ve refah götürmeyi vaat eden bir kurtarıcı ile de karşı karşıyayızdır. Zaten İstanbul'un fethi gerçekleştikten hemen sonra bir şehremini tayin ederek şehri yeniden imara başlar.

Romanda siyasi ve ideolojik olarak dikkati çeken başka bir nokta ise, Fatih ve fethe katılan askerlerin Türklüğüne yapılan vurgudur. *Kara Davud* romanının aksine, *İstanbul'u Nasıl Aldık?*'ta Osmanlı ve Türk ayrımı yapılmaz. Tersine, siyasi ve askerî dehasını karizmatik kişiliği ile birleştirerek İstanbul'u alan ve neredeyse imkânsızı başaran bir Türk hükümdarı ve onun kahraman Türk askerleri vurgusu, romanın temel belirleyici izlek ve söylemi olarak okurun dikkatine sunulur. Bu vasıflara sahip Türk hükümdarı ve halkı, fetihle kendi muhteşem tarihlerine yeni bir sayfa eklerken, dünya tarihinde de bir çağ kapatıp bir çağ açarak tarihin akışına yön verirler. Romanda geçmişe yapılan bu vurgu, Nizamettin Nazif'in aksine İskender Fahrettin'in ideolojik olarak geçmişle kültürel devamlılığı savunan evrimci-milliyetçi aydınlarla benzerliğini ortaya koyar. Dolayısıyla, Sultan Mehmet'in İskender Fahrettin'in romanında olumlanması ve hatta idealleştirilmesi, bu romanla Mehmet'in ve onun temsil ettiği değerlerin adeta zelilleştirildiği *Kara Davud* romanı arasındaki bakış açısı farklılığını ortaya koymakla yetinmez, aynı zamanda iki yazar arasındaki ideolojik zıtlığın da altını çizer. Bu durum, romanın genelinde yazarın siyasi ve askerî dehasına vurgu yapmasına ek olarak, Fatih'in yardım severliği, merhameti ve şefkatini göz önüne çıkarmaya çalışmasında da kendisini gösterir.

Fatih'in karakter çizimi ve algısında romanlarda görülen bu zıt söylemler, yeni ulusun inşasında Osmanlı kültürel mirasının işlevi konusunda iki yazar arasındaki fikir ayrılığına ek olarak bu konuda dönemin aydınları arasındaki tartışmalar hakkında da önemli ipuçları verir. Erken Cumhuriyet döneminde bazı aydınlar Osmanlı tarihsel ve kültürel geçmişini tamamen reddederek yeni bir ulus ve kimlik oluşturma gayreti içindeyken, diğerleri kültürel kopmayı reddederek modern kimliğin inşasında devamlılığın önemine vurgu yaptılar.[18] Bu bakımdan Niza-

[18] Fatih'in edebi temsili çerçevesinde erken Cumhuriyet döneminde bir

mettin Nazif'in *Kara Davud* romanındaki radikalizmi, yeni ulusu Osmanlı redd-i mirası üzerine inşa eden aydınların söylemlerini temsil ederken, İskender Fahrettin'in romanı geçmişle bugün arasında bir devamlılık, imtidat vurgusu yapan ve kültürel kopmayı yadsıyan aydınların ideolojilerinin kurmaca dünyadaki bir yansımasıdır. Bu bakımdan İskender Fahrettin'in tavrı, kendisini "kökü mazide olan ati"[19] olarak gören Yahya Kemal ve "devam ederek değişmeyi" ve "değişerek devam etmeyi"[20] arzu eden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın modern milli kimlik hakkındaki görüşleriyle benzerlik arz eder.

uzlaşma olmadığını gösteren örneklerden birisi de, 1936'da yayımlanan Turhan Tan'ın *Akından Akına* romanında Fatih'in eşcinselliğine yapılan vurgudur. Her ne kadar romanda Fatih çok arkada kalan bir karakter olsa da, yazar bir dipnot düşme gereği görerek Fatih'in eşcinselliğine göndermede bulunur. Burada önemli olan bu eşcinselliğe gönderme yapılmasından çok yazarın Fatih'in eşcinsel temayüllerini "çirkin" olarak algılamasıdır. Dipnotta Turhan Tan iki Bizans tarihçisine dayanarak, Batılı tarihçilerin Fatih'in Voyvoda'nın kardeşi Radol'a karşı "çirkin bir heyecan" duyduğunu ve Radol'un da buna sonunda razı olduğunu belirtir. Tan'a göre "bu masal olmakla beraber Fatih Sultan Mehmed'in güzel erkeklere karşı çirkin sevgiler beslediği de doğrudur." Turhan Tan, *Akından Akına* (İstanbul: İnkılap Kitapevi, 1960), 11. Dolayısıyla romanın genel kurgusunda fazla bir yeri olmayan bir karakter için bu tür bir dipnot oldukça anlamlıdır. Bu romanın daha ayrıntılı bir tartışması için bkz., Dilek Çetintaş, "Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan" (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2006), 266-185.

[19] Yahya Kemal Beyatlı, *Aziz İstanbul* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1992), 123-125.

[20] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995), 24-26.

2

MODERN ULUSUN "ALTIN ÇAĞINI" İCAT:
İSTANBUL'UN FETHİNİN 500. YIL KUTLAMALARI VE FETİH ROMANLARI

1940'larda duraklayan ve 1950'lerde İstanbul'un fethinin 500. yılı kutlamalarıyla[1] yeniden ivme kazanan Fatih hakkında yazılan tarihsel roman ve tiyatrolar, özellikle içerik bakımından *İstanbul'u Nasıl Aldık?*'ı takip ederler.[2] Her ne kadar İstanbul'un fethinin 500. yılı resmî kutlamaları hazırlıkları 1940'ların başına kadar gitse de Fatih ve dönemine odaklanan herhangi bir tarihî roman üretilmemiştir. Dolayısıyla resmî olarak 1940'ların başında başlayan an-

[1] İstanbul'un fethinin 500. yıl kutlamaları çerçevesinde resmî kurumlar ve sivil toplum örgütleri tarafından bilimsel ve popüler yayınlar yapıldı ve toplantılar düzenlendi. Dolayısıyla bu kutlamalar bir bakıma Türkiye Cumhuriyeti devletinin özellikle Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman gibi güçlü sultanların temsil ettiği Osmanlı mirası ile barışma hatta bütünleşmesine işaret eder. Bu durum, kendisini 1950'den sonra yayımlanan tarihsel romanlarda da gösterir. Sadece Fatih ile ilgili metinlerde değil Kanuni ve Yavuz hakkındaki romanlarda da genel olarak olumlu bir Osmanlı imgesi söz konudur. Örneğin Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Kanuni Sultan Süleyman* (1950) romanı Cumhuriyet döneminde Kanuni hakkındaki tarihî romanlarla karşılaştırılınca (Tepedelenlioğlu'nun *Deli Deryalı* ve Tan'ın *Hürrem Sultan* romanları gibi) adeta bir iade-i itibar metni gibidir. Tarihsel romanda Kanuni imgesi adlı çalışmam hâlâ devam etmektedir. Fethin 500. Yıl kutlamaları için bkz., Kazım Yetiş, "İstanbul'un Fethi Kutlamaları Yeni Bir Dönemi Başlatıyor", *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih* içinde, haz. Kazım Yetiş (İstanbul: Kitabevi, 2005), 3-76.

[2] İlginç bir şekilde 1940'larda Fatih ve döneminin konu edildiği roman üretilmemiştir. 1940'da Ziya Şakir Soko, *Fatih İstanbul'u Nasıl Aldı* popüler tarihî biyografiyi kaleme almıştır. Ziya Şakir Soko, *Fatih İstanbul Nasıl Aldı?* (İstanbul: Anadolu Türk Kitap Deposu, 1942).

cak çok yavaş ve dikkatli bir biçimde ivme kazanan fetih kutlamaları süreci Fatih hakkındaki tarihsel roman yazımında bir dönüm noktasıdır. Her ne kadar çok yavaş işlese de 1953'e giden süreçte çeşitli resmî kurumlar ve sivil toplum örgütleri tarafından düzenlenen siyasi, kültürel, mimari ve bilimsel faaliyetlere edebiyatçılar kayıtsız kalmamışlardır.[3] Özellikle 1953'e yaklaşıldığında kutlamalar hız kazanır. Bu çerçevede Fatih ve İstanbul'un fethini işleyen üç tarihî roman kaleme alınır. Bunlar sırasıyla Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Fatih Feneri* (1952), Enver Behnan Şapolyo'nun *Fatih İstanbul Kapılarında* (1953) ve Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *İstanbul'un Fethi "İstanbul Kapılarında"* (1954) adlı romanlarıdır. Adlarından ve içeriklerinden de anlaşılacağı gibi her üç roman da siyasi ve kültürel ortam dikkate alınarak üretilerek bu kutlamaların bir parçasına dönüştürülmüştür. Bir edebi karakter olarak Fatih Sultan Mehmet, tarihsel romancıların elinde adeta gündelik yaşamın içinde verilmeyen, derin bir ruhsal ve psikolojik dünyası olmayan, statik bir tipe, kutsal bir kişiye dönüşür. Kurgusal olarak gerilim ve çatışmadan yoksun olan bu metinlerin birçoğunda onun muhteşem özelliklerini ve yeteneklerini vurgulamak için kullanılan ifade ve cümleler birbirleriyle büyük benzerlikler gösterir.

Fetih kutlamaları sürecinde üretilen bu tarihî romanlar, genel olarak içerik ve söylem olarak üretildikleri dönemlerin resmî tarih yazımı ve algısıyla yakın paralellikler gösterirler. Bu özellikleriyle sadece bu dönemlerdeki ta-

[3] Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar fethin 500. yıldönümü münasebetiyle çeşitli konuşmalar yapar ve gazetede yazılar kaleme alarak bu faaliyetlere doğrudan katılır. 1940'larda *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı yazılarda İstanbul'un o dönemlerdeki harap haline dikkati çekerek fetih kutlamaları çerçevesinde şehrin harap haldeki tarihî binalarının restore edilmesini vurgular. Her yazısında İstanbul'un milli kültür ve hafızadaki yerinin özellikle altını çizer. Bu yazılar daha sonra *Yaşadığım Gibi* denemeler toplamı kitabında basılmıştır. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996), 171-202.

rihyazımı algısını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu tarihyazımı söylemlerinin yerleşmesine katkıda bulunan anlatılar olarak karşımıza çıkarlar. Bu tarihî kurmacalarda İstanbul'un fethi, modern Türk ulusunun bir dönüm noktası, bir altın çağı olarak kurulurken bir lider olarak Fatih de ulusun altın çağının baş aktörü olarak tahayyül edilir. Bu da bize ulusal uyanış dönemlerinde altın çağ üretimin ilişkisini irdeleyen milliyetçilik kuramcısı Anthony Smith'in *kullanışlı mazi* hakkındaki tezlerini hatırlatır. Smith milliyetçilerin modern uluslarını yaratırken her zaman kendi ideolojilerine hizmet eden kullanışlı bir geçmişe ihtiyaç duyduklarını belirtir. Kullanışlı geçmiş vasıtasıyla ulus kavramını yayıp devam ettirebilecekleri bilinci içinde hareket eden milliyetçi aydınların şerefli bir mazi yaratma peşinde olduklarının altını çizen Smith'e göre kullanışlı geçmişin çeşitli boyutları vardır: Tarih, geçmişin seçili yönleri aracılığıyla kitlelerin duygularını manipüle etmek isteyen aydınlara hizmet eder; bunun yanında kitlesel bir seferberlik başlatmak ve kontrol etmek için yine aydınlar gelenekler uydurur ve kitlesel tüketim için ulusal mitler ve semboller yakıştırırlar. Müşterek geçmiş, yine aydınlar tarafında popüler ya da kabul görmeyen toplumsal değişimleri meşrulaştırıcı olarak kullanılabilir. Ayrıca milliyetçi aydınlar için müşterek geçmiş halkın moralini düzeltip yükseltmek için bir dizi ilham verici ve ders çıkarıcı anlatı olanağı sunar.[4] Erken Cumhuriyet döneminde benzer işlevleri İslam öncesi Türk tarihine yükleyen dönemin aydınları, 1950'lerden sonra Osmanlı'nın muhteşem dönemini de modern Türk ulusunun altın çağlarından biri olarak görmeye başlarlar. Bu durum da Smith'in makalesinde işaret ettiği "altın çağ" kavramının dinamik olduğu düşüncesini destekler. Smith tarih içinde kültür ve toplumların ihtiyaçlarına göre farklı

[4] Anthony Smith, "The 'Golden Age' and National Renewal", *Myths and Nationhood* içinde, haz. Geoffrey Hoskin ve George Schöpflin (New York: Routledge, 1997), 34-36.

altın çağlar inşa ettiğini örnekleriyle tartışır. Benzer bir biçimde İstanbul'un fethinin 500. yıl kutlamalarıyla başlayan süreç ve tek partili sistemden çok partili demokrasiye geçiş yavaş yavaş Türk aydınının Osmanlı geçmişi ile yüzleşmesine ve barışmasına katkıda bulunur.[5] Bu süreçte İstanbul'un fethini konu edinen tarihsel piyes ve romanlar bir nevi Osmanlı'ya iade-i itibar veren metinlere dönüşürler.[6]

1950'lerde yayımlanan Fatih hakkındaki tarihsel romanlardaki bu milliyetçi muhafazakâr temayül ve söylem Türk edebiyatında tarihî romanların temel niteliklerinden biri olarak karşımıza çıkar.[7] Dolayısıyla bu romanların bazılarında Fatih'in dindarlığına, bazılarında onun sanat ve bilim sevgisine ve diğerlerinde ise özellikle Türklüğüne ve milliyetçiliğine vurgu yapılır. Fatih'i kutsallaştırma ve idealleştirmede birbirleriyle yarışan bu tarihî romanlarda Osmanlı kültürel ve siyasi mirası, modern ulusun temellerinden birisi olarak tahayyül edilir. Fatih'in temsil ettiği muhteşem geçmiş, modern kimliğin kuruluşunda ilham alınması gereken bir görüngü olarak tasvir edilir. Ancak bu tarihî romanlarda resmedilen Fatih sık sık on beşinci yüzyılda yaşamış tarihî bir şahsiyet olmaktan çok, moder-

[5] Egemen modern tarihyazımında Osmanlı "klasik" döneminin Türklüğün altın çağı olarak algılanmasının tartışması için bkz., Oktay Özel, "Modern Osmanlı Tarihyazımında 'Klasik Dönem': Bir Eleştirel Değerlendirme", *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar* 4 (Güz 2006): 273-298.

[6] Bu dönemde yayımlanan metinlerin listesi ve tartışması için bkz., Yetiş, *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih.* Bu derlemede fetih ve Fatih'le ilgili şiir, roman ve tiyatro eserleri sırasıyla Mecit Canatak, Zeki Taştan ve Müzeyyen Buttanrı tarafından ayrı bölümlerde incelenmektedir. Her bölümün sonunda incelenen metinlerin bir listesi verilmektedir. Özellikle fetih kutlamaları sürecinde şiir, roman ve piyes yazımının gözle görülebilir şekilde arttığı, bu bölümlerin ilgili kaynaklarında kolayca fark edilir.

[7] Beşinci Bölümde tartışılacağı gibi bu hâkim söylem, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* adlı romanının 1985 yılında basılmasıyla değişmeye başlayacaktır. Bu yıllardan sonra Fatih hakkında yazılan romanlar daha fazla çeşitlilik arz eder.

nite söyleminin sözcüsü çağdaş bir lider olarak betimlenir. Böylece Fatih'in edebi karakterizasyonu bir anlamda Türk-İslam sentezci söylemin ve resmî ideolojinin tarih algısının ideolojik aygıtı haline dönüşür. Bu bağlamda bu bölümde tartışılan tarihî romanlar, fetih kutlamalarında kendisini gösteren resmî tarih söylemlerine sıkı sıkıya eklemlenir.

Fatih'e karşı bu olumlu yaklaşımın hâkim bir temayül haline gelmesinde İstanbul'un fethinin 500. yıl kutlamalarının yanında, o dönemde Türk siyasi hayatında yaşanan değişikliklerin de kuşkusuz etkisi oldu. Her zaman kendisini Cumhuriyet'in kurucusu ve Kemalist devrimin ilkelerinin savunucusu olarak gören Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidarı muhafazakâr eğilimli Demokrat Parti'ye bırakmasıyla birlikte Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı kültürel ve tarihsel geçmişinin gerekliliğine vurgu yapan aydınlarla devletin resmî söylemleri arasında bir yakınlaşma başlar. Bu yakınlaşma tarihe ve maziye bakışta yavaş yavaş bir kesişmeye doğru gidişe katkıda bulunur. Daha sonraki yıllarda Türk-İslam sentezi olarak adlandırılacak bu söylem, bu yıllardan sonra Türk kültürel ve politik hayatına hâkim olmaya başlar. Kültürel ve toplumsal söylemde milliliğe özellikle vurgu yapan bu milliyetçi söylem, modern Türk kimliğinin oluşumunda özellikle İslamın kültürel rolüne işaret eder. Bu yönüyle, her ne kadar Cumhuriyet'in kuruluşundan beri kabaca resmî devlet tarihyazımı tezlerini takip etse de özellikle modern Türk kimliğinin oluşumunda İslami kültürel ve siyasi geçmişin önemine vurguda Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki resmî tarih söylemlerinden ayrılır.[8] Türk-İslam sentezi odaklı bu milliyetçi söylem, modern Türk kimli-

[8] Etienne Copeaux, *Türk Tarih Tezinden Türk İslam-Sentezine* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 82. Bu konunun daha ayrıntılı tartışması için ayrıca bkz., Yüksel Taşkın, "Muhafazakâr Bir Proje Olarak Türk-İslam Sentezi", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık*, cilt 5, içinde, haz. Ahmet Çiğdem (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 361-401.

ğinin restorasyonunda özellikle tarihsel geçmişin, kültürün ve geleneğin ıslah edilmesinin gerekli olduğunu ileri sürer.[9]

İslamın kültürel yönüne vurgu yapan bu tavır değişikliği, modern Türk tarihyazımında Osmanlı tarihine, kültürüne ve mirasına bakışta da kendisini göstermeye başlar. Örneğin İstanbul'un alınması en mükemmel kuşatma ve fetih örneği olarak tarih ders kitaplarında yerini almaya başlar.[10] Aynı şekilde, Fatih ise Türk-İslam sentezi odaklı milliyetçi söylemin her zaman olumlanan ve kendisinden örnek alınması gereken, kendisiyle övünülen tarihî bir şahsiyet olarak tasvir edilmeye başlanır. Bu bakış Fatih'in bir yandan resmî milli tarih ve söylem içindeki yerini iyice pekiştirirken, diğer yandan onun hakkında yayımlanan tarihsel roman ve dramlara da yansımaya başlar. Bu yıllardan sonra milli bir kahraman olarak ideal Fatih imgesi ve her zaman olumlanan Fatih'in edebi temsili tarihsel romanlarda pekişir, sabitleşir ve kemikleşir.

Biraz önce de belirtildiği gibi 1950'lerde fethin 500. yıldönümü kutlamaları çerçevesinde üç tane tarihî roman kaleme alınır. Bunlar Apdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Fatih Feneri* (1952), Enver Behnan Şapolyo'nun *Fatih İstanbul Kapılarında* (1953) ve Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *İstanbul'un Fethi "İstanbul Kapılarında"* (1954) adlı eserleridir. Her üç tarihsel romanda da Fatih genel olarak durağan ve kemikleşmiş bir roman karakteri ve mutlak olarak kutsallaştırılmış bir tarihî şahsiyet olarak betimlenir. Dolayısıyla bu romanlar daha sonra kaleme alınan Fatih ve İstanbul'un fethi odaklı romanların içeriğini ve kurgusunu belirlemişlerdir. Başka bir deyişle her üç roman da 1950'den sonra tarihsel romandaki romantik ve mutlak olumlu Fatih imgesini tayin eder.

9 Taşkın, "Muhafazakâr Bir Proje Olarak", 289.
10 Copeaux, *Türk Tarih Tezinden Türk İslam-Sentezine*, 245.

FETHİ MÜJDELEYEN FENER: KOZANOĞLU'UN *FATİH FENERİ*

İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümü kutlamaları sürecinde yayımlanan birinci roman usta bir tarihî roman yazarı olan Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Fatih Feneri* (1952) adlı yapıtıdır. Kozanoğlu, romanının olay örgüsünü bir gizem üzerine inşa eder. İstanbul'un fethini konu edinen diğer tarihsel romanlara benzer bir biçimde, romanın kurgusu Osmanlı-Bizans ikili karşıtlığı üzerine kurulur. Bir tarafta toplumsal, siyasi, ekonomik, idari ve ahlaki olarak çökmüş ve yozlaşmış Bizans tasvir edilirken, diğer tarafta her yönüyle mükemmel ideal Osmanlı toplumu vardır. Bu iki toplum arasında bağı kuran ise bir şekilde fetih sürecinde İstanbul'da casusluk görevlerini ifa eden Türk karakterlerdir. Potansiyel olarak romandaki gerilimi yaratacak birbirlerinin tamamen zıddı Osmanlı ve Bizanslı karakterler, roman boyunca doğrudan karşı karşıya gelmezler. Dolayısıyla, romanda tam bir gerilim ve çatışmanın olduğunu söylemek oldukça zordur. Kozanoğlu romanının kurgusunu, kimliği okurun zihninde çeşitli sorular oluşturan gizemli bir başkişinin serüvenleri üzerine kurar. Roman boyunca kimliği konusunda çeşitli ipuçları verilen başkişi Mustafa Bey'in gerçek kimliğini okur ancak romanın sonunda öğrenir. Yazar gizemli ve kimliği belirsiz bir başkişinin serüven dolu ve heyecanlı yaşamını hikâye ederek okurun merakını devamlı kılan sürükleyici bir metin yaratır. Bu yönüyle roman, Fatih ve fetih hakkındaki birçok romanda görülen kurgusal ve anlatısal kusurlardan uzaktır. Bu da Kozanoğlu'nun romanının Fatih hakkındaki diğer tarihsel romanlar arasında önemli bir yere sahip olmasına neden olur.

Fatih Feneri son bölümde kimliğini Korsan Orhan olarak açıklayan, ancak roman boyunca kendisini Şehzade Mustafa Bey olarak tanıtan, tahta çıkma hakkını kaybetmiş bir Osmanlı şehzadesinin fetih arifesinde İstanbul'daki yaşamını ve gizemli maceralarını anlatır. Şehzade Mustafa'nın gizlice fethin gerçekleşmesi için yaptığı

kahramanlıkların ve hizmetlerin anlatıldığı romanın temel kurgusu yine İstanbul'un Türkler tarafından kuşatılması ve alınması etrafında gelişir. Fethin hazırlıklarıyla başlayan roman Fatih'in İstanbul'a girmesiyle sona erer.

Osmanlı casusuyla karşılaşmadan kısa bir süre sonra Mustafa Bey, Rumelihisarı'nın yapımını denetleyen Sultan Mehmet'i bizzat kendi gözleriyle görür ve kendisine çok benzeyen sultana hayran kalır ve sonsuz bir tutkuyla bağlanır. Bundan sonra artık Sultan Mehmet'in İstanbul'daki gölgesi gibi çalışmaya başlar. Osmanlı Türklerini yönetmek için gerekli idari ve askerî niteliklere ve karizmaya sahip olduğuna inandığı Sultan Mehmet'in İstanbul'daki gönüllü hafiyesi olarak çalışmaya başlar. Bir yıllık kuşatma süresi içinde fetih için gerekli stratejik bilgileri sağlar ve kutsal mekânların bulunmasına yardım eder. Onun özverili hizmetleri sayesinde İstanbul surlarının zayıf kısımları, büyük İslami şahsiyetlerin yattığı mezarların yerleri tespit edilir. Ayrıca Mustafa, Macar Urban'ı bulup Edirne'ye gönderir ve gemilerin Haliç'te yürütülmesi fikrinin Sultan Mehmet'e ulaşmasını sağlar. Bizans sarayında Osmanlı'nın meşru padişahına başkaldırması için koz olarak elde tutulan Şehzade Orhan'ı bulur ve ondan, Sultan Mehmet'e hiçbir zaman başkaldırmayacağını, taht iddiasında olmadığını bildiren bir teminat mektubunu Sultan Mehmet'e iletilmek üzere alır. En önemlisi de romana adını veren ve fethi manevi olarak sembolize eden feneri bulup Sultan Mehmet'e gönderir. Romanın sonuna kadar bazen şüpheye kapılsa da Sultan Mehmet de bu gizli bilgilerin hâlâ görevlendirdiği kişiden geldiğini düşünmektedir. Ancak, romanın sonunda cesediyle karşılaştığı bu kişinin gerçekte Osmanlı Şehzadesi Mustafa olduğunu öğrenir.

Kozanoğlu gibi usta bir tarihsel roman yazarının ürettiği *Fatih Feneri* bu dönem hakkındaki birçok romanın aksine oldukça olumlu Mustafa ve Orhan portreleri çizerek bir yandan veliaht hakkını kaybeden Osmanlı şehzadelerinin trajik talihlerine parmak basarken diğer yandan Mustafa Bey ve Orhan'ın kişiliğinde örnekleştir-

diği Osmanlı hanedanının devletin bekası için yaptıkları fedakârlığa vurgu yapar. Bu dönemi kurmacalaştıran birçok tarihî romanda özellikle Orhan, Bizanslılar tarafından Osmanlılara karşı kullanılan bir kukla olarak tasvir edilir. Bu romanda ise Osmanlı hanedanlığı mensubu iki şehzadeden Mustafa Bey, kimliğini gizleyerek sıradan bir kişi olarak İstanbul'un fethine yardım ederken, Orhan Bizanslıların kendisini kullanmalarına izin vermemek için intihar eder. Bu yönüyle Kozanoğlu'nun romanı, Fatih ve fetih odaklı birçok romandan farklılık gösterir.

Her ne kadar Kozanoğlu romanının merkezine başkişi olarak Mustafa Bey'i yerleştirse de İstanbul'un fethi etrafında gelişen birçok romanda olduğu gibi, *Fatih Feneri*'nde de bir kurmaca karakteri olarak Sultan Mehmet, merkezî bir rol oynar. Okur, gerek fethin hazırlık evresinde, gerek Şehzade Mustafa'nın gönderdiği bilgiler çerçevesinde, gerekse şehrin kuşatılması süresinde Sultan Mehmet karakteriyle sık sık karşılaşma fırsatı bulur. Özellikle fetih hazırlıkları sürecinde devlet erkânı ile yaptığı toplantılardaki davranışları, Rumelihisarı'nın yapılması süresinde inşaat alanını teftiş etmesi sırasında halkla kurduğu sıcak ilişki, gönderilen ulaklarla yaptığı görüşmeler ve kuşatma süresinde ordunun başkumandanı olarak gösterdiği maharet, onun edebi temsilini anlamamıza yardımcı olur. Bütün bu ilişkiler yumağı içinde tanrısal anlatıcı da araya girerek gerek onun fiziki görünüşü, gerekse idari ve askerî dehası konusunda dipnotlarda tarihî metinlere dayanarak bilgiler verir, yorumlarda bulunur.

Fatih Feneri'nde Sultan Mehmet, Şehzade Mustafa'dan sonra romanın en önemli karakteri olarak betimlenir. Ölmek üzere olan Sultan Mehmet'in casusu Çopur Ali'den padişahın İstanbul'u fethetme niyetini öğrenen Şehzade Mustafa onu yakından görmek ister. Şehzade Mustafa, Çopur Ali'nin yerine geçerek Rumelihisarı'nın inşaatından duydukları rahatsızlığı bildirmek için Bizans hükümdarı tarafından gönderilen heyetin arasına katılır. Mustafa inşaat alanında halkıyla birlikte çalışan Sultan Mehmet'i

görür görmez ona hayran kalır. Romanın ilk sayfalarındaki bu sahnede romanın başkişisi Mustafa Bey gibi okur da bir yandan hisarın inşaatında arı kovanı gibi çalışan binlerce insanın yanında Osmanlı Türk yöneticilerinin onlarla ahenk içinde çalıştığına şahit olurken diğer yandan fethi gerçekleştirecek kişiyi yakından gözlemleme imkânı bulur:

> [Heyet üyeleri] kendilerini, süslü bir çadır içinde oturur bir çocuk karşısında bulacaklarını sanırlarken, ırgatlar açıldı. Örülen duvarların üstünde elindeki planı duvarlara uydurmaya çalışan genç bir ustabaşı ile karşılaştılar. Bu genç ustabaşı doğruldu.
>
> 'Orta boylu, yuvarlak ve kalın boynuzlu, pehlivan yapılı, doğan gagası gibi kıvrık burunlu idi. Alnı genişti.' Güneş vurdukça iradesinin bir timsali gibi parlıyordu. Çok başka türlü ve zarif giyinmişti. Sultan Mustafa, babasının ve dedesinin babayani, Mevlevi külahı yerine hocaların, ulemanın tarzında 'sof mecuze resminde' külah giymiş, üzerine tatlı renkte bir tülbent sarmış olan bu genç padişaha kalbinin büsbütün aktığını hissetti.
>
> Büyük bir insan karşısında bulunmanın verdiği ürperti içinde hep birden saygı ile eğildiler. Bir çocukla karşılaşacağız diye gelmişlerdi. Fakat karşılarında, her tavrında bir büyüklük, asalet fışkıran genç bir sultan vardı. Gözlerinin içi gülüyordu.
>
> — Karındaşımız Kosti'nin elçisi olarak mı gelirsiniz? diye sordu.
>
> Bu tatlı ses, bu güler yüz elçilere cesaret verdi.
>
> — Evet devletlû! dediler. Bizans imparatoru haşmetlû Konstantin Dragazes tarafından elçiyiz! İmparatorumuz, burada yaptırdığınız binanın neye yaradığını soruyorlar?
>
> Sultan Mehmet'in yüzü hâlâ gülüyordu. Planı, yanı başında elleri göğsünde bekleyen Saruca Paşa'ya vererek:
>
> — Paşam! Sen işine devam eyle! dedi.
>
> — Ferman padişahımızındır! diyerek ustalarla birlikte bir

amele gibi çalışmaya koyuldu.

Sultan Mehmet elçilere yaklaşarak Rumca:

— İmparatorunuza bu bina niçin merak oldu!? diye sordu.

— Yerinde kendine has Ayos-Mihal Kilisesi vardı.

— Yerinde bir kilise bulunması bu yerin imparatorunuza ait olması için sebep değildir.

Bu yer, dedem Yıldırım Han'ın karşı şahilde kurduğu hisarın yapıldığı tarihten beri bizimdir. Bu yer sizin olmadığı gibi Galata'daki Cenevizlerin de değildir. Kendilerine bunu böylece bildirmiştim. Bu yer bizim Rumeli'deki vilayetimize gitmek için ordularımızın yıllardır kullandığı bir geçittir ki, elli yıldan fazla bir zamandan beri emrimizdedir. Babam Murat Han, Varna Muharebesi'ne yetişmek için Çanakkale'den geçmek isteyince Floransa kardinali gemileriyle yolu kapadı. Maksadım burada bir kale kurup Boğaz'dan Venedik, Rus, Katalan korsanlarının sizden ve bizden habersiz, başı boş gelip geçmelerine engel olmaktır.

— İmparatorumuz bu kalenin yapılmamasını, yapılanların da yıkılmasını rica ediyorlar.

Deminden beri güler yüzü ile, tatlı sesiyle genç bir medrese talebesini andıran çocuk padişah, birdenbire değişiverdi. Canavar görmüş arslan yavrusu gibi yeleleri kabardı, omuzları kalktı, kaşları çatıldı.

— Bunlar ne biçim sözler? Bunlar ne büyük sözler? Şu büyük ağızlarınıza bile yakışmıyor, diye haykırdı.

Ayağını yere vurarak:

— Bu yerler benim dedemden kalma topraklarımdır. Bu yerlerde kale yaparım, saray yaparım, dilersem cami yaparım. Buna kimseler karışamaz! İlle karışmak isteyen "bir babayiğit" varsa böyle muhabbet tellallarını ileri sürüp kendisi gizlenen pis karılar gibi elçilerini göndereceğine, "meydana çıkar" zorlar, durdurur. Haydi geldiğiniz yere defolun!

— Fakat devletlu!.. diye söze başlayacak oldular.

Genç padişah büsbütün celallendi:

— Bre hâlâ konuşuyorlar! diye haykırdı. Bir kelime daha söylerseniz, sizi kazığa geçirtir, ateşte kebap ederim. Bir daha böyle, saray gibi ağzınızdan büyük işler için elçi istemem. Tekfurunuza söyleyin. "Benim gücümün yettiği yerlere, kendisinin ümit ve hayalleri bile erişemez." Defolun![11]

Bu uzun alıntı, gerek fiziksel olarak gerekse kişilik olarak romanda Fatih'in edebi tasviri konusunda önemli fikir edinmemizi sağlar. Bu sahnede Fatih'in öne çıkan bireysel, idari, siyasi, entelektüel ve askerî nitelik ve özellikleri roman boyunca çeşitli durum ve ortamlarda tekrarlanarak pekiştirildiği için bu alıntıyı ayrıntılı olarak ele almak gerekiyor. Romanın diğer kısımlarında burada öne çıkan niteliklere başkaları da devamlı olarak eklenir. Romanın Fatih'le ilgili bu ilk sahnesinde bundan önceki ve sonraki Fatih ve fetih odaklı tarihî romanlardaki birçok izlek ve söylemle karşılaşma imkânı buluruz. Bu sahne, aynı zamanda tarihsel roman yazarının karakter oluşturma biçimi, anlatım yöntemi, ideolojisi, tarihî roman algısı, tavrı ve bakış açışı gibi pek çok konuda önemli ipuçları verir.

Görünürde bu sahne Sultan Mehmet'in Rumelihisarı'nın niçin inşa edildiği ile ilgili Bizans elçilerine yaptığı açıklamayı dramatize etmeyi amaçlar. Ancak Kozanoğlu iki sayfalık bu bölümde farklı anlatım yöntemleri aracılığıyla Fatih'in fiziksel görünüşünden kişiliğine, entelektüel bilgisinden bildiği dillere, Rumelihisarı'nın stratejik konumundan Fatih'in diplomatik ve askerî dehasına, Osmanlı devletinde yönetici sınıfla halk arasındaki uyuma kadar birçok konuya göndermeler yapar. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı alıntının ilk satırlarında Sultan Mehmet'in dış görünüşünü ve çevresinde uyandırdığı etkiyi önce *Solak*-

[11] Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Fatih Feneri* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009), 29-31.

zade Tarihi'ne gönderme yaparak verir. Burada yazarın temel amacı, anlatısını tarihî bir kaynakla teyit ederek okurun üzerinde inandırıcı bir etki yaratmaktır. Tarihî bir kaynağa gönderme yaparak bu tür kaynaklara hâkim olduğunu ima eden anlatıcı, Sultan Mehmet'in giysilerini ve dış görüntüsünü betimleyerek çevresinde, özellikle de Bizans elçileri üzerinde yarattığı etkiye vurgu yapar. Anlatıcının bu betimleyici yöntemi sayesinde roman başkişisi Mustafa Bey (dost) ve Bizans elçileriyle (düşman) birlikte okur da aynı anda Sultan Mehmet'e yazarın deyimiyle "tutulur". Burada yazar, okurun da Mustafa Bey ve Bizans elçileriyle birlikte Sultan Mehmet'in görünüşüne ve davranışlarına hayran kalmasını sağlamaya çalışır. Bu betimlemelerin temel işlevi hem roman kahramanlarını hem okuru Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmek için gerekli birikim ve donanıma sahip olduğuna inandırmaktır. Roman boyunca Bizans'ın ileri gelenleri bile genç yaşına rağmen Sultan Mehmet'in gerek idari, askerî, siyasi ve entelektüel birikimi ile gerekse azmi ve çalışkanlığı ile sonunda İstanbul'u fethedeceğinin farkındadırlar.

Yukarıdaki alıntıda anlatıcı araya girerek genç sultanın karizmatik ve etkileyici dış görünüşünün yanında aynı zamanda sevimli ve güler yüzlü olduğu ayrıntısını ekler. Dolayısıyla Sultan, dış görünüşü, asalet ve büyüklüğü ile başta ana kahraman Mustafa Bey olmak üzere romanın kişileriyle birlikte okurun da saygısını ve sevgisini kazanır. Ancak yazar bunlarla yetinmez. Sultan Mehmet'in halkıyla birlikte sıradan bir insan gibi Rumelihisarı'nın yapımında çalıştığı ayrıntısını araya sıkıştırır. Bu ayrıntı, aynı zamanda Sultan'ın fetih işine ne kadar sarıldığını ve işini ne kadar ciddiye aldığını ima eder. İnşaatta Sultan Mehmet'le birlikte Osmanlı yöneticilerinin (Saruca Paşa örneğinde olduğu gibi) de amele gibi çalıştığına değinerek, Osmanlı Devleti'nde halk ve yöneticilerin aynı amaç uğruna birlikte bir ahenk içinde çalıştıklarına okurun dikkatini başarıyla çeker. Gerek karizmatik ve sevimli dış görünümüyle gerekse alçak gönüllülüğüyle Sultan Meh-

met örnek alınması gereken bir lider olarak tasvir edilir. Alıntının devamında onun örnek kişiliği ve liderliği iyice pekiştirilir. Bunun için yazar bu kez diyalog yöntemini araya sokar. Bu defa okur, Sultan Mehmet'in doğrudan Bizans elçileriyle konuşmasına şahit olur.

Klasik tarihsel romanlarda yazarlar, gerek okura tarihî bilgiler vermek gerekse belirli bir olayın ayrıntılarına ve can alıcı noktalarına okurun dikkatini çekmek için diyalog yöntemine sık sık başvururlar. Kahramanların iç dünyaları ve psikolojilerine yer bu romanlarda, diyaloglar okura olayların ayrıntısını vermelerine ek olarak karakterleri yakinen tanıtma işlevi de görürler. Okur, roman kahramanlarının konuşmalarına doğrudan şahit olur ve iç dünyalarını bilmedikleri karakterler hakkında diyalogları aracılığıyla fikir edinmeye çalışır. Bu bağlamda *Fatih Feneri*'nin yukarıda alıntılanan sahnesinde Sultan Mehmet ve Bizans elçileri arasındaki diyalog özellikle dikkat çekicidir. Bizans elçileri ve Sultan Mehmet arasındaki bu diyalog birçok işlevi aynı anda yerine getirir. Öncelikle padişahın elçilerle Rumca konuştuğuna vurgu yapılarak onun farklı dilleri (romanın başka bölümlerinde Rumcaya başka diller de eklenir) konuştuğuna işaret edilir. Ayrıca yazar, bu diyalog aracılığıyla okura bizzat Fatih'in ağzından Rumelihisarı'nın yapılışı hakkında tarihî bilgiler verir ve bizzat padişahın ağzından inşaatın yapılış nedenini açıklar. Bu cevaptan okur sadece Rumelihisarı'nın Osmanlılar için stratejik önemini bizzat fethi gerçekleştiren en önemli kişinin ağzından öğrenmekle kalmaz, aynı zamanda onun bir devlet adamı olarak diplomatik davranışına ve her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünen siyasi ve idari zekâsına hayran kalır. Diyalogun kalan kısmı ise Fatih'in güler yüzlü, sevimli ve alçak gönüllü kişiliğine başka özellikler ekler: kendine olan sonsuz güveni, hiddeti, vizyonu, ödünsüzlüğü ve sert mizacı. Bu tür özellikleri bilhassa devlet işleri, idari ve askerî konular söz konusu olunca ortaya çıkar. Elçilerin imparatorun inşaatın yapılmasını istemediğini ifade etmesi üzerine Sultan

Mehmet birden bire değişir ve onlara sert bir dille cevap verir. Bu davranışıyla ödünsüz bir Türk liderine yakışacak bir şekilde hareket eder. Sultan Mehmet inşaatı aslında Osmanlıların malı olan bir arazi üzerine kurduğunu iddia eder. Biraz önceki güler yüzlü ve sevimli padişahın birden bire değiştiğine şahit olan elçiler ne yapacaklarını bilemezler ve oradan derhal uzaklaşırlar. Gördüklerinden son derece etkilenen ve büyülenen şehzade Mustafa Bey arkada kalarak inşaatın yapımına yardım eder. Bu süreç içinde ustalardan Sultan Mehmet'in başka yeteneklerini öğrenme imkânına sahip olur. Bir usta, hendese ilminde de diğer ilimlerde olduğu kadar çok bilgili olan padişahın inşaatın mimarı olduğunu söyler. Fethi gerçekleştirecek milletin liderinin genel nitelikleri ve donanımları bizzat romanın başkişisi tarafından teyit edilir. Ancak bunları kendi gözleriyle gördükten sonra Şehzade Mustafa Bey daha sonra bütün enerjisiyle Sultan Mehmet'e gizliden gizliye yardımcı olarak fethi kolaylaştıran stratejik bilgileri gönderir ve gereken yardımları yapar.

Bu uzun alıntı, *Fatih Feneri*'nde yazarın kullandığı farklı anlatım yöntemlerini göstermesi bakımından da önemlidir. Bazen doğrudan kendi eylem ve davranışları, bazen hâkim ve müdahil anlatıcı, bazen diyaloglar aracılığıyla, bazen onu seven ve ona yakın bir karakter aracılığıyla bazense düşmanların gözünden Fatih'in bireysel, siyasi ve askerî yetenekleri gözler önüne serilir. Roman boyunca Sultan Mehmet'in bu sahnede sergilenen bireysel ve kamusal özellikleri devamlı olarak farklı ortam ve durumlarda yeniden üretilir. Örneğin, "Fatih Sultan Mehmet Han" adlı bölümde Sultanı bu kez romanın diğer sıradan kahramanı, Mustafa Bey'in sadık kulu Kılıç Abdal'ın gözüyle tanırız. Fatih'in bu bölümde vurgulanan vasıfları ile onun fethi gerçekleştirecek karaktere sahip olduğu iyice pekiştirilir. Macar top ustası Urban'ı Osmanlı sarayına götüren Kılıç Abdal, Mustafa Bey'in önceden padişah hakkındaki görüşlerinin biraz abartılı olduğunu düşünür. Ancak huzura kabul edilince o da Mustafa Bey gibi Sultan

Mehmet'i her yönüyle mükemmel bulur:

> Kılıç Abdal, Sultan Mustafa'nın genç padişahı fazla methetmesini, ihtiyar bir amcanın yeğenini fazla beğenmiş olmasına vermişti. Fakat etrafında Divan vezirleriyle birlikte oturan padişah, birdenbire ayağı kalkarak Urban'a doğru yürüyünce işin şekli değişti.
>
> Çocuk denilecek kadar genç olmasına rağmen, padişahın gözlerinde büyük bir iradenin, büyük bir zekânın kıvılcımları parlıyor, konuşmaya başlayınca sesindeki halavetten başka bilgi ve efendilik de insanda ayrıca hürmet hisleri uyanmasına sebep veriyordu.
>
> Kılıç Abdal'ın huzurunda bulunmasına rağmen, dudaklarında hafif bir tebessüm belirdi. Genç padişahın değerli bir insan olduğunu anlamış, zekâ hususundaki değerinin de ölçüsüz olduğuna inanmıştı.
>
> Fakat Sultan Mustafa, bu ince değerden fazla, genç padişahın ecdadı gibi babayani giyinmeyip kendisini hatırlatan zarif ve değişik giyinişine bağlanmıştı. Sultan Mehmet, görmediği ve bilmediği amcası gibi giyiniyordu. Üzerindeki kumaşta, her tülde, her silahta ayrı ince bir zevkin izleri, renkleri görünüyordu.
>
> Bir cenk adamı olan Sultan Mehmet'in aynı zamanda bu kadar zarif ve ince ruh taşıması, amcası Sultan Mustafa'nın ona delicesine âşık olmasına sebep olmuştu. (61-62)

Bu alıntı, Kozanoğlu'nun romanındaki Sultan Mehmet'in edebi temsilinin biçimi bakımından oldukça önemli bir işlev görür. Her şeyden önce yazar bu bölümü yukarıdaki sahneyi iyice pekiştirmek için kurgulamıştır. Fatih'in nitelikleri bu defa başka bir karakter, Osmanlı hanedanlığına son derece sadık ve bütün yaşamını devlete hizmet etmekle geçirmiş Kılıç Abdal gibi bilge bir kişi tarafından gözlemlenir ve teyit edilir. Kılıç Abdal gibi Ankara Savaşı'na katılmış ve devamlı olarak Osmanlı sarayı çevresinde bulunmuş yaşlı, tecrübeli ve bilge bir kişi tarafından Fatih'in kişilik özellikleri okura verilir. Bu, aslında metnin okur

gözünde inandırıcılığını artıran etkin bir yöntemdir. Kılıç Ali'nin sıradan, halktan birisi olması onun Fatih hakkındaki gözlemlerinin meşruluğunu daha da yükseltir. Ancak okurun yeteneklerine tam olarak güvenmeyen yazar bununla yetinmez. Müdahil anlatıcıyı da araya sokarak bu konuda okurun kafasında Fatih'in özellikleri konusunda hiçbir tereddüde yer bırakmak istemez. Ancak bu anlatım yönteminin çok da etkin bir strateji olduğunu söylemek zordur. Anlatıcının burada olduğu gibi roman boyunca devam eden bu tür müdahaleleri metnin inandırıcılığını artırmak yerine yer yer zedeler.

Romanda Şehzade Mustafa aracılığıyla her ne kadar sıradan insanların fetihteki rolüne vurgu yapılsa da burada fethin liderinin Sultan Mehmet olduğuna şüphe yoktur. Fetih misyonuna tamamen inanan ve bu yolda halkını yönlendiren temel kuvvet Sultan Mehmet'in kendisidir. Halk böyle bir lidere sahip olduğu için fethin gerçekleşeceğinden şüphe duymaz. Dolayısıyla rütbeli rütbesiz bütün askerler, sıradan insanlar, ulema, dervişler sorgusuz sualsiz onun arkasında durur ve fetih yolunda şehit olmak için adeta birbiriyle yarış ederler. Fatih de onları şüpheye düşürecek hiçbir davranışta bulunmaz. Bütün zaman ve enerjisini İstanbul'un fethine verir. Bu süreç içinde onun birçok tarihî romanda tekrarlanan şahsi, siyasi, idari, askerî ve entelektüel yetenekleri çeşitli vesilelerle roman boyunca tekrarlanır. O görünüşü, kişiliği, otoritesi, bilgisi, çalışkanlığı, cesareti, iradesi, şiire meyli, vizyonu, maneviyatı, kahramanlığı ile Türk halkına layık bir hükümdar olarak karşımıza çıkar. Sultan Mehmet, meşruiyetini sadece Osmanlı hanedanlığının bir mensubu olmaktan almaz. O, sultan olmanın sorumluluğu ve bilincindedir ve ona göre hareket eder. Bu bağlamda özelikle fethe olan inancı ve bunun için gece gündüz demeden durmadan çalışması ön plana çıkarılır:

> Genç padişah hazretlerinin en ufak kapılara kadar tekmil Bizans surlarını kafasında işleyip karşısına koyacağı kuv-

> vetleri bile önceden hesap etmiş bulunması, hele ayağının tozunu silkmeden, gök rengi çizmelerini çıkarmadan başında tolgasıyla dört saat yorulmadan, kendi yerleşmeden herkesi önceden yerlerine yerleştirmesi ordu üzerinde büyük bir otorite kurmasına sebep olmuştu.
>
> Bu otorite, kendisinden sonra gelecek bazı Osmanlı padişahları gibi Osmanoğlu ismine dayanılarak değil, çalışarak, Edirne'de gece sabahlara kadar –herkes uyurken uyumayıp, herkes dinlenirken dinlenmeyip– kazanılan bir bilgiye ve az kişiye nasıp olmuş bir cenk etme ve ettirme kabiliyetine dayanıyordu. (185)

Gerek yönetici sınıf gerekse halk arasındaki meşruiyetini ve otoritesini bir Türk liderine yakışacak özellik ve davranışlara sahip olmasından alır, mensup olduğu hanedanlıktan değil.

Bütün bunlara rağmen özellikle halkıyla ilişkilerinde son derece hoşgörülü, merhametli ve alçak gönüllüdür. Mustafa Bey'in yardımcısı Kılıç Abdal, kuşatma boyunca teklifsizce padişahın huzuruna çıkarak fethin kolaylaşması için gerekli bilgileri kendisine ulaştırır. Ona göre "Sadrazamlarına, vezirlerine ağız açtırmayan mağrur padişah, kendisine candan bağlı olan kul tayfasının daha gözlerinden ne istediklerini seziyor, onlarla cenk arkadaşı gibi senli benli şakalaşmak tenezzülünde bulunuyordu" (308). Romanda Sultan Mehmet devamlı olarak sıradan insanların ve askerlerin arasındadır. Askeriyle birlikte yemek yer. Hatta onları kendi elleriyle besler (189). Fatih'in bu davranışları halk arasında çok sevilmesini ve tartışmasız bir iktidar kurmasını sağlar. Benzer bir otoriteyi çevresindeki vezirler ve yakın çalışanları arasında da kurar:

> Babasının tahtında bir gün bile rahat oturmadan gece gündüz aralıksız çalışması sayesinde, iki yıl içinde kendisinin dedesi yerindeki tecrübeli kurtlarına, hoca tanınan ulemaya, namlı meydan muharebeleri etmiş vezirlere kavgada, ilimde, sevk ve idarede hoca oluvermişti.
>
> Kendisi konuşurken bu tarihe nam salmış tecrübeli ve-

> zirler, onun yalnız padişah olması yüzünden değil, derin bilgisi, keskin zekâsı yüzünden de ağzından çıkan her sözün Tanrı'dan gelme bir ilham olduğuna inanıyorlar, canla başla emirlerini yerine getirmeye çalışıyorlar. (323)

Sultan Mehmet karizma, çalışkanlık, vizyon, bilgelik, entelektüellik, hoşgörü ve merhamet üzerine inşa ettiği meşruiyet sayesinde gerek yönetici sınıfın gerekse halkının güven ve bağlılığını kazanır. Roman özellikle Sultan Mehmet'in halk ve mahiyeti arasındaki meşruiyetini onun üstün liderlik özelliklerine ve entelektüel birikimine bağlar, Osmanlı hanedanlığına bağlı olmasına değil. Askerleri fetih süresinde çok sevdikleri ve güvendikleri sultanlarına bağlılıklarını ve sevgilerini göstermek için şehit olma yolunda adeta birbiriyle yarışırlar. Fetih lider ile halkı arasındaki bu dayanışmanın doğal bir sonucu olarak gerçekleşir.

Sultan Mehmet'in merhameti sadece kendi halkına karşı değildir. Düşmanına karşı da son derece merhametli davranır. Örneğin İstanbul'un kansız teslim edilmesi için uğraşır ancak teklifi Bizanslılarca reddedilir. Fetih sonrasında ise Bizanslı Rum halkının canını bağışlar. Hatta vatanlarını savundukları için onlara saygı duyar. Ancak Bizanslılara yardım eden Cenevizlileri ve Venediklileri affetmeyerek onların yaşadığı Galata'nın özellikle yağmalanmasını emredecektir (340). Burada roman Bizanslıların kendi vatanlarını savundukları için saygı duyulması gerektiği temasına vurgu yaparken, Cenevizliler ve Venediklilerin ikiyüzlülüklerinden dolayı cezalandırıldığına işaret eder.

Fatih Feneri romanında Sultan Mehmet'in ön plana çıkan önemli vasıfları arasında özellikle onun cesaret ve dahiliğine yapılan vurgu dikkate değerdir. Roman, devamlı olarak daha önce Osmanlılar dahil birçok güçlü devlet ve liderin kuşattığı ve başarısız olduğu İstanbul gibi gerçekten alınması neredeyse imkânsız bir şehrin Sultan Mehmet tarafından fethedilmesini mümkün kılanın onun müthiş cesareti ve dehasının bir sonucu olduğunu tema-

laştırır. Romanda sürekli olarak Fatih'ten önceki Osmanlı padişahları dahil farklı milletler ve liderler tarafından yapılan başarısız İstanbul kuşatmalarına göndermeler vardır. Sultan Mehmet tarihî metinlerde bu kuşatmaları en ince ayrıntısına kadar inceleyerek onlardan ders çıkarır. Ayrıca İstanbul'un surları ve Hıristiyan âleminin yardımı yüzünden alınmasının imkânsızlığı padişaha en yakın kişilerden biri olan Sadrazam Çandarlı Halil Paşa tarafından sürekli hatırlatılır. Ancak Sultan Mehmet bu tür engelleri askerî ve entelektüel dehası ve cesareti ile aşmayı başarır. Siyasi, askerî ve liderlik dehası tahta oturur oturmaz hummalı bir şekilde kuşatma hazırlıklarına başlamasıyla kendisini gösterir. Fetih hazırlıkları sürecinde hummalı bir çalışmaya girişen Sultan Mehmet, kuşatma planını en ince ayrıntılarına kadar yapar. İstanbul'un çevresini, surlarını ve şehir planını en küçük ayrıntıya kadar sabahlara kadar çalışarak avucunun içi gibi ezberler. Surların yıkımı için gerekli olan topların planlarını bizzat kendisi çizer ve yapımı ile yakından ilgilenir. Rumelihisarı'nın mimari planını yine bizzat kendisi çizer ve yapımında herkesle birlikte çalışır. Askerî kuşatmayı en ince ayrıntısına kadar yapar. İstanbul'un içlerine casuslar gönderir ve onlar aracılığıyla şehrin zapt edilmesi için gerekli stratejik bilgilerin yanında, yönetim ve halkın günlük morali hakkında güncel bilgiler edinir.

İstanbul'un fethini kolaylaştıracak ya da mümkün kılacak bu tür donanım, hazırlık ve çalışmalara ek olarak maiyetini, halkını ve ordusunu manevi olarak da savaşa hazırlamak için her türlü imkânı kullanır. Düzenli olarak divan toplantıları yapar ve devletin ileri gelenleriyle istişarelerde bulunur. Bu divan toplantılarında bir taraftan devletinin yöneticilerinin birbirleriyle kuşatma hazırlıklarının aşamaları konusunda bilgi alış verişine imkân sağlarken, diğer taraftan kuşatma için gerekli olan ideolojik ve siyasi ortamı hazırlar. Başta Sadrazam Halil Paşa olmak üzere kuşatmaya muhalif liderler bizzat Sultan'ın kendisi ve özellikle Akşemseddin'in liderliğindeki dindar

kişiler tarafından ikna edilmeye çalışılır ya da zorlanır. Bu bağlamda bir taraftan devlet ve milletin bekası için bu fethin gerekliliği söylemi seslendirilirken, diğer taraftan Osmanlı Devleti'nin bu defa fethi başaracağı sürekli olarak dile getirilir.

Bu toplantılarda fethin devlet ve milletin bekası için zorunlu olması yanında, Peygamber'in hadisi ve doğrudan Kuran'a yapılan göndermeler özellikle önemlidir. Peygamber'in İstanbul'un Müslümanlar tarafından fethedilmesi konusundaki hadisi, fetih hakkındaki birçok roman gibi burada da tekrarlanır. Ancak ilk defa bir tarihî romanda fethe işaretin doğrudan Kuran'da olduğu temasıyla karşılaşırız. Örneğin, kuşatmanın uzaması üzerine ordu içinde belirginleşen kararsızlık üzerine harekete geçen bir divan toplantısında, Halil Paşa'nın kuşatmanın kaldırılmasını gündeme getirmesi üzerine padişah Akşemseddin'e söz verir. Akşemseddin kısa bir konuşma yaparak fethin kaçınılmaz olduğunu doğrudan Kuran'a gönderme yaparak belirtir:

> En büyük kitabımız, Cenab-ı Hakk'ın mukaddes kelamı Kur'an-ı Kerim'de, güzel şehir manasına gelen 'belde-i tayyibe' kelimesinin ebcet hesabıyla tarihi Hicri 857'dir ki bugüne düşer devletlûm. Yeryüzünün bu en değerli ve en güzel şehrinin tarafınızdan alınması, Cenab-ı Hak tarafından size tahsis edilmiş bir lütuftur. Alnınıza yazılan bu yazıyı kendi elinizle silerseniz hem dünyada, hem ahirette büyük vebal ve töhmet altına girmiş olursunuz. (239)

Bu sözleriyle Akşemseddin fethin bu yıl vaki olacağını doğrudan Kur'an'a gönderme yaparak söylemekle kalmaz, bunun için Sultan Mehmet'in bizzat Tanrı tarafından görevlendirildiğini vurgular. Yazar, Akşemseddin gibi bir dinî lider aracılığıyla Sultan Mehmet'in Tanrı'nın bu dünyadaki temsilcisi olduğu düşüncesini doğrudan Kuran'a gönderme yaparak gündeme getirerek genç padişahın iktidarını mutlaklaştırır. Akşemseddin bununla da yetinmez, rüyasında Hazret-i Eyüp el-Ensari'yi gördüğünü ve bugüne ka-

dar İstanbul'un çevresinde şehit düşen bütün evliyaların orduyla birlikte savaştığını ekler. Bu konuşmanın manevi etkisi Çandarlı Halil dahil divanda bulunanlar üzerinde oldukça derin olur. Bu sahne fethi sembolize eden "Fatih Feneri"nin Kılıç Abdal tarafından getirilip Sultan Mehmet'e verilmesiyle son bulur. Burada devletin ve milletin bekası ile Tanrı'nın emrini yerine getirme söylemi tamamen birbiriyle örtüşür. Fethin kutsallığı ve dinsel bir emir olduğu özellikle muhasara boyunca bizzat Sultan Mehmet'in kendisi ve çevresindeki ulema ve dervişler tarafından devamlı olarak dile getirilerek ordu manevi olarak motive edilir. Bu da fethi kaçınılmaz kılar. Artık İstanbul fatihini ve kendisini asırlarca yönetecek yeni milletini beklemektedir. Milletin lideri Sultan Mehmet ise fatihini bekleyen şehre vasıl olacak cesarete fazlasıyla sahiptir. Bu cesareti özelikle kuşatma sürecinde yaşanan bazı yenilgiler ve aksaklıklarda kendisini gösterir. En zor anlarda bile hiçbir zaman ümitsizliğe kapılmaz ve gerektiğinde risk almaktan kaçınmaz. Dolayısıyla Sultan Mehmet askerî ve siyasi donanıma sahip olması yanında cesareti ve kahramanlığı ile fethi gerçekleştirir. Padişahın bu özelliği Baltaoğlu'nun gemilerinin yenilgiye uğraması, yürüyen kulelerin yanması ve Macaristan'dan bir Haçlı ordusunun İstanbul'u kurtarmak için yola çıktığı dedikodularının yayılması üzerine morali ve maneviyatı bozulan orduyu yeniden cesaretlendirmesinde somut olarak karşımıza çıkar. Bu aksaklıklar ve dedikodular üzerine yeniçerilerin glû (isyan) etmek üzere olduğunu hatırlatan Çandarlı Halil'e verdiği cevapta savaşın sonunu artık dökülen kanın belirleyeceğini vurgular:

> Lala! dedi. Glû etmek üzere olduklarını söylediğin kimselere şu haberi sal! Böyle hayırlı bir gazadan bizi ölüm bile döndüremez. Biz ecdadımıza benzemeyiz, bilirsin! Cülus bahşişi almak için onlar Bursa'da da önümüze çıkmışlar, yolumuzu kesmişlerdi. Sen o zaman da telaşlanmış, bu hiçbir işe yaramayan korkak mantığınla: "Tedbir, kulun istediğini vermektir. Ceddi âlânız böyle yapa gelmişlerdir." diyerek onlardan taraf çıkmıştın. O zaman biz kullarımıza

> bahşiş yerine kendi elimizle sopa çekmiş, seni de tedbirini de beğenmemiştik. Biz zorbalığa gelemeyiz lala! Biz, bir şeyi vereceksek gönül rızasıyla veririz. Eğer iş zora kalırsa, kimse gam çekmesin, babamız oğlunu bile ipe çeker, gene boyun eğmeyüz... Zor, pazu bizdedir. Padişah bizüz! (243)

Bu ifadelerle Sultan Mehmet, Çandarlı Halil gibi başından beri kuşatmanın zamanlamasına kuşkuyla yaklaşanlarla birlikte, aynı zamanda en küçük aksaklıkta kazan kaldıran yeniçeri ordusu içindeki bazı oluşumlara da haddini bildirmeyi amaçlar. Bu hitap aynı zamanda Sultan Mehmet'in ordu ve yönetim üzerindeki mutlak iktidarının ilanıdır. Sultan Mehmet'in bu ifadeleri o anda orduya hâkim ümitsizlik duygusunun ortadan kalkmasını sağlar ve herkes yeni bir imanla fetih işini bitirmeye girişir. Padişah son hücum emrini verdiğinde bütün ordu kalplerinde bu taze iman ve kuvvetle şehir düşünceye kadar kahramanca savaşacaktır. İstanbul şehri bu heyecan ve imanla fethedilir. Kuşatmanın son gününde genç padişah yanında Akşemseddin olmak üzere yine ordusuyla birliktedir:

> Beyaz atın üzerinde beyazlar giyinmiş, İstanbul fethinin bu iki eşsiz kahramanı! Bir Türk halkının yetiştirmekle övündüğü kahraman, yarın sabah adı "Fatih" diye anılacak genç Sultan Mehmet, diğeri yarın sabah bütün Türk milleti gözünde asırlarca evliyalık mertebesine yükselecek aksakallı, ak elbiseli, ak atlı Akşemseddin, nurdan bir hayalet gibi ordunun safları arasında sabaha kadar dolaştılar. (330)

Fetih maddi olan ile manevi olanın temsil ettiği bu iki üstün insanın dehası, sevk ve idaresi sayesinde o gün gerçekleşir. Fatih ordusuyla beraber ezan sesleri arasında Topkapı'dan İstanbul'a girer. Anlatıcının ifadesiyle "Sultan Mehmet, yürekler titreten bu ezan sesleri karşısında Topkapı'dan girdiği yerde, hemen oracıkta atından inerek, kendisinin eşsiz zaferini alkışlayan ordusu karşısında henüz sabah olurken Allah'ına şükredip borcunu ödemek

için iki rekât namaz kıldı" (338).

Genel olarak, *Fatih Feneri*'nde Fatih, üstün insan özellikleriyle daha önce babasının ya da hiçbir Osmanlı padişahının başaramadığını gerçekleştirecek birisi olarak betimlenir. Romanın başkişisi Şehzade Mustafa tam da bundan dolayı gizliden gizliye Sultan Mehmet'e fetih sürecinde yardım eder. "Fatih Sultan Mehmet Han", "Vasiliki'nin Sesi", "İnsanoğluna İnanmayan İnsan", "Deha ve Cüret", "Karadan Yürüyen Donanma", "Emanet", "Mum Donanması" bölümlerinde doğrudan Fatih'e odaklanan roman, onun edebi temsili konusunda önemli bilgiler sunar. Ancak birçok yönden bu bölümler biraz önce ayrıntılı olarak incelenen alıntıyı ve orada ortaya çıkan Fatih portresini pekiştirmenin ötesine geçmez. Yazar bir bakıma bu alıntıda oluşturulan Fatih imgesini bu bölümlerde çeşitli vesilelerle ve örneklerle teyit eder. Bu sahnede belirlenen Fatih'in karakter oluşumu roman boyunca okuru hiçbir zaman şaşırtmaz. Çünkü okur artık bu alıntıda oluşturulan figürasyona göre davranır ve hareket eder. Bundan sonra ortaya çıkan özellikleri tamamen bu sahnede oluşturulan Fatih portresiyle uyumluluk gösterir. Romanda Fatih maneviyatı ile de öne çıkar. Her şeyden önce içkiye ve kadına itibar etmez. Özellikle Akşemseddin ile yakın bir ilişkisi vardır. Fethin Allah'ın bir emri olduğuna inanır ve kendisinin de bu emri yerine getirecek kişi olarak seçildiğine inanır. Bu yönü Kozanoğlu tarafından devamlı olarak romanda gündeme getirilir.

Kısaca, *Fatih Feneri*'nde *Kara Davud* romanının tersine Fatih Sultan Mehmet bir Osmanlı padişahı olarak Türk milletinin bütün karakteristiklerini gösteren bir tarihî şahsiyet biçiminde tasvir edilir. Yazar onu, gerek birey gerekse devlet adamı olarak Türk milletinin kahramanlığını, zekâsını ve kudretini yansıtan bir lider olarak tasvir eder. Ayrıca romanda Fatih'in halkıyla gerçekleştirdiği fetih ise Türk milletinin nizam-ı âlem ülküsü uğruna bir ahenk içinde birlikte çalışarak imkânsızı nasıl başardıklarını simgeler. İstanbul'un fethi dün olduğu

kadar bugün de Türk milleti ve devletinin ebediliğini temsil eder. İstanbul'un Anadolu ve Balkanlardaki Osmanlı topraklarını birleştiren jeopolitik bir konuma sahip olması fethi Osmanlı Devleti'nin bekası için zorunlu kılar. Sultan Mehmet'in gerek fetih hazırlığı sürecindeki uğraşlarında gerek çevresiyle konuşmalarında ve gerekse Bizans elçileriyle diyaloglarında bu jeopolitik öneme vurgu vardır. Dolayısıyla *Fatih Feneri* bu önemli tarihî olayı ve onun arkasındaki kişinin yaşamını kurmacalaştırarak dönemin okuyucusuna bir ilham kaynağı olarak sunmakla kalmaz, aynı zamanda Türk milletinin ve devletinin bekası için İstanbul'un bugünkü jeopolitik önemine de işaret eder. Gerek Sultan Mehmet döneminde gerekse bugün Türk devlet ve milletinin düşmanları Bizanslıların/Rumların ve Hıristiyan Avrupa'nın gözü her zaman İstanbul'un üzerindedir. Dolayısıyla millet olarak Türkler ve Türk devleti bu tür tehlikelere karşı her daim uyanık olmak zorundadır.

ŞAPOLYO'NUN *FATİH İSTANBUL KAPILARINDA*

Fethin 500. yılında yayımlanan Enver Behnan Şapolyo'nun *Fatih İstanbul Kapılarında* adlı romanı ise Fatih'in doğumundan İstanbul'un fethine kadar geçen yaşamını anlatır. Romanın genel kurgusu yüzeysel olarak *bildungsroman* (olgunlaşma romanı) özelliklerini yansıtır; çünkü tipik bir olgunlaşma romanı gibi romanda çocukluk döneminden başlayarak II. Mehmet'in askerî, siyasi ve entelektüel bir eğitimden geçerek İstanbul'u fethedecek sıfatlara sahip bir lidere dönüşümü anlatılır. Ancak her ne kadar romanın genel kurgusu bir *bildungsroman* izlenimi verse de roman başkişinin psikolojik, ahlaki, ruhsal ve entelektüel gelişimi ve büyümesini ayrıntılı bir şekilde tasvir gibi bir olgunlaşma romanının temel niteliklerini yansıttığını söylemek oldukça zordur. Bunun temel nedenlerinden birisi romanın bir *bildungsroman*da bulunması gereken temel kurgusal gerilim ve çatışmadan yoksun olmasıdır. Romanın başkişisi olgunlaşma sürecinde ne kendi kendi-

siyle bir iç çatışma ne de çevresiyle herhangi bir gerilim ve çatışma yaşar. Bunda da Şapolyo'nun, kendi kişisel gelişimini şekillendiren, kaderini tayin eden ve kültürel, eğitimsel, siyasi ve ideolojik dönüşümünü kontrol eden dinamik ve değişken bir roman başkişisi yaratmadaki başarısızlığının etkisi vardır. Zaten *Fatih İstanbul Kapılarında* romanının her ne kadar kapağında "tarihî roman" yazsa da bir tarihsel romandan çok tarihî bir biyografi izlenimi vermesi, Şapolyo'nun kurgu ve karakter yaratmadaki başarısızlığını gösterir.

Biraz önce de belirtildiği gibi, *Fatih İstanbul Kapılarında*'da dinamik, iç çatışmalar ve çelişkiler yaşayan karmaşık bir başkişi yerine, II. Mehmet kişiliği tamamen başkaları tarafından şekillendirilen edilgen bir tip olarak tasvir edilir. Dolayısıyla, II. Mehmet tipik bir *bildungsroman* başkişisinin yaşayacağı hiçbir temel iç çatışmayı ideolojik gerilimi ve psikolojik çelişkileri yaşamadan kültürel, askerî, siyasi ve entelektüel bilgi ve becerilerini sessizce başkalarından öğrenerek fethi gerçekleştirecek devlet adamı donanımlarına sahip olur. Bu süreçte kendi kişisel ihtiyaç, arzu, değer ve düşünceleriyle kendisine dayatılanlar arasında herhangi bir çatışma söz konusu bile olmaz. Aslında, oldukça tersi bir durum söz konusudur. Çok erken yaşlardan itibaren, II. Mehmet sırasıyla anne-babası, devrin ileri gelen bilim insanları ve askerler tarafından sistematik bir eğitime tabii tutularak gerekli askerî, siyasi, ahlaki ve entelektüel birikime sahip olur. Dolayısıyla, henüz çocukken, bir Anadolu Türkmeni olan annesi ve babası II. Murat ona *Oğuzname* ve *Tevarih-i Âli Osman* gibi Osmanlı ve Selçuklu Türklerinin etnik kökenlerini ve kuruluş destan, tarih ve mitlerini anlatır. Örneğin daha romanın başında, II. Murat, Şehzade Mehmet'e *Tevarih-i Ali Osman*'dan Osmanlı'nın kuruluşunu anlatan bir parça okur ve Osmanlı Türklerinin tarihî ve siyasi başarıları konusunda oğlunu eğitir. Küçük bir aşiretten Osmanlı'nın yavaş yavaş nasıl bir imparatorluk kurduğuna vurgu yapar. Bunun için Oğuzların Kayı aşiretinden gelen Os-

manlı Türklerinin atası Ertuğrul Gazi'nin Moğolları nasıl bozguna uğratarak Anadolu'nun sömürgeleşmesine engel olduğunu belirtir.[12] Daha da önemlisi İstanbul'un daha kuruluş yıllarında Osman Gazi'nin hayallerine girdiğini bir rüya yoluyla anlatır:

> Bu şehir (İstanbul) iki denizin ve iki karanın bulunduğu yerde olup iki firüze ile iki zümrüt arasına oturtulmuş bir elmas gibi idi. Bütün dünyayı kuşatan geniş bir ülkenin teşkil ettiği kıymetli taşını meydana getirmişti. Osman Han bu yüzüğü parmağına takarken uyandı.
>
> Şehzade Mehmet:
>
> — Babacığım elmas yüzük ne?
>
> — İstanbul
>
> — O yüzüğü ben parmağıma takacağım.
>
> — Atan Osman Han o yüzüğü sana hazırladı. (23)

Rüyayı Şeyh Edebali Osman'ın bir devlet kuracağı ve bu devletin bütün Asya, Avrupa ve Afrika'ya hükmedeceği şeklinde yorumlar. Küçük bir aşiretten bir dünya imparatorluğu yaratan Osmanlı Türklerinin başarısını metinleştirmenin yanında, bu konuşmanın İstanbul'un Osmanlı Devleti'ni kuran Osman Gazi'nin bile hayallerini süslediğini ifade etmesi özellikle dikkate değer bir noktadır. Bunun gerçekleştirecek kişi ise hiç şüphesiz Şehzade Mehmet'tir. Zaten konuşmalarının devamında Şehzade Mehmet yüzüğün "rüyasını değil sahisini takacağı", yani İstanbul'u fethedeceği konusunda babasını temin eder.

Bu gibi köken mitler ve destanlar aracılığıyla Türklük bilincini kazanmasına ek olarak, Şehzade Mehmet, Molla Gürani gibi dönemin ileri gelen bilim insanlarından fen bilimleri eğitimi alır. Son derece açık fikirli ve ileri görüşlü annesi Huma Hatun ilmin gerekliliği konusunda oğluna

[12] Enver Behnan Şapolyo, *Fatih İstanbul Kapılarında* (İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1953), 19.

uyarılarda bulunur. Ona göre "Cahil olan adam olamaz, bütün dünyayı idare eden ilimdir. İlimsiz insanlar büyük işler göremezler. Memleketlerine de hizmetlerde bulunamazlar" (31). Dolayısıyla genç Şehzade'nin "adam olup" memleketi idare edebilmesi için kendisine bir hoca tutulur ve geleneklere uygun olarak eti senin kemiği benim denilerek çocuk hocaya teslim edilir. Şehzade, dinî bilgileri ve fen bilimlerini hocasından öğrenirken, "topculuk sanatı" ve "askerî talimler" konusunda da iki hocadan dersler alır.

Ancak ilk hocası II. Murat'ın istediği kadar sert olmadığı ve ihtiyar olduğu için çocuğa yeterince disiplinli davranmadığı gerekçesiyle yeni bir hoca tutulur. Bu hoca devrin ünlü bilginlerinden Molla Gürani'dir. Bu eğitimde temel amaç, genç Mehmet'i babası Murat Gazi'nin deyimiyle "devlete layık bir şehzade" (33) olarak yetiştirmektir. Mehmet, Molla Gürani'nin denetiminde ciddi ve sistematik bir eğitim sürecinden geçer. Bu süreç içinde hocası Şehzade'nin ideolojik olarak yetişmesini de ihmal etmez. Bir taraftan ona gerekli olan ilimleri öğretirken, diğer taraftan onu Türklerin genel ırki ve kültürel karakteristikleri konusunda bilgilendirir. Özellikle Türk devletinin bakiliğine ve Türk ulusunun dünyayı yönetmek için nasıl Tanrı tarafından seçildiğine vurgu yapar:

> Mehmet!.. Atalarımız derlerdi ki: Yukarıda gök basmadıkça, aşağıda yer delinmedikçe, devletimizi ve müesseselerimizi hiçbir kuvvet yıkamaz. Türk devleti dünya durdukça devam edecektir. Tanrı devlet güneşini Türk kalelerinden doğdurdu, onlara memleket idaresi verdi. Türk adını onlara kendi verdi: Türkleri asrın hakanları yaptı, bütün insanların idare dizginlerini onların eline verdi. Hak üzerine hâkim ve hak üzerine müeyyide yaptı. Her kim ki muradına ermek isterse Türklere kendini sevdirmelidir. Bir gün gelecek Türkler hudutsuz bir hâkimiyete malik olacaklardır. Sen Türklerin Osmanoğulları sülalesinden bir şehzadesin, bu sülaleden Koca Murad oğlu Mehmetsin, onun babası Çelebi Mehmet, onun babası Yıldırım Bayazıt, onun babası Murat Hüdavendigar, onun Orhan

> ve onun babası da Osman Gazi'dir.
>
> Ey Mehmet! Babandan sonra sen han olacaksın, bu geniş ülkelerde yaşayan insanların idaresini eline alacaksın, bunlara mesut gün yaşatmak için elindeki meşale ilim olacaktır. Cehaletle mülk idare olunmaz. İlim her şeyden üstündür. Bu sebeple çok okuyacak çok çalışacaksın!.. (34)

Neredeyse romanın telif sebebini ve ana fikrini özetleyen bu fikirler, Türk tarihi anlayışı, Osmanlılık ve Türk kimliği gibi konularda geleceğin padişahını ideolojik olarak eğiten bir ders programının yanında politik bir manifesto olarak da yorumlanabilir. Konuşmanın devamında Molla Gürani, Mehmet'in çok çalışıp fen bilimleri ve sanat alanında uzmanlaşması yanında Farsça, Arapça, Yunanca ve Latince gibi dilleri iyi öğrenmesi gerektiğini öğütler. Ancak bu şekilde milletinin ebedi ve ezeli olduğunu ve Tanrı'nın Türk milletine verdiği kutsal görev olan dünyayı yönetmeyi garanti altına alabileceğini vurgular. Molla Gürani konuşmasını Allah'ın birliği, şefkati, adaleti, İslamda şehitlik gibi Müslümanlığın genel esaslarını özetledikten sonra, Tanrı'nın bir padişahtan neler beklediğine özellikle vurgu yaparak bitirir:

> — Ey Mehmet, sen bir hakan oğlusun yarın milletin padişahı olacaksın, halk padişahlara bir Tanrı emanetidir, bu emaneti iyi kullan. Sultanım diye mağrur olma. Sarayında saltanat arabasının iki atı vardır. Biri ahlak diğeri de ilimdir, sen daima bu iki kuvvete dayanacaksın. Seferlerde başkumandan, barış zamanında milletin babası olacaksın. Milletini mesut ve zengin etmeye her zaman çalışacaksın. Onları zaferden zafere sürükleyeceksin. Türkün şanını yükseltecek tarihlere nam vereceksin, anladın mı? yavrum. Bu öğütlerim sana rehber olsun! (35)

Buna karşılık genç şehzade söylenen her şeyi anladığı konusunda hocasını temin eder. Romanda Şehzade Mehmet'in yetiştirilmesi yukarıda Molla Gürani'nin görüş ve öğütleri çerçevesinde olur ve çocuk Türk inanç, gele-

nek görenek, ahlaki, kültürel ve ırki değerlerine göre eğitilir. Buna göre genç şehzadenin eğitimi devrin iki ünlü dinî ve tasavvuf lideri Hacı Bayram Veli ve Akşemseddin tarafından tamamlanır. Bu iki hoca, bir yandan genç şehzadeyi dinî konularda tasavvufun prensip ve değerlerine göre eğitirken, diğer yandan İstanbul'u fethetmesi için ona durmadan nasihatler verir. Hacı Bayram Veli, II. Murat ile bir sohbetinde İstanbul'un fethinin onun değil oğlu Mehmet tarafından gerçekleşeceğini padişahın yüzüne söyler. Özellikle Akşemseddin dur durak bilmeden İstanbul'un fethi fikri konusunda II. Mehmet'e nasihatler verir ve Peygamber'in bu konudaki hadisini hatırlatır. Aynı hadis Mehmet'e Orta Asya'dan gelen ve bu uğurda çalışan diğer tasavvuf ehli erenler tarafından da devamlı olarak anımsatılır. Böylece fetih zamanına kadar Şehzade Mehmet, fethi gerçekleştirecek ve Bizans İmparatorluğu'nu sonlandırarak tarihte yeni bir çağ açacak askeri, ahlaki, siyasi, kültürel, dinî ve entelektüel bilgi ve birikimiyle donanımlı vizyon ve cesaret sahibi bir devlet adamı olarak yetiştirilir. Fetih sürecinde gösterdiği askerî, siyasi ve stratejik dehası, kuşatmayı yönetmedeki vizyon, cesaret ve kararlılığı, askerlerine karşı şefkat ve alçak gönüllülükle yaklaşımı ve onlarla birlikte en ön saflarda düşmana karşı kahramanca savaşması tamamen bu tür bir disiplinli ve sistematik eğitimin sonucudur.

Genel olarak *Fatih İstanbul Kapılarında* adlı romanda Mehmet'in askerî eğitiminin temsil ve tasviri 1950'den sonra Türkiye'de hâkim olan milli tarihyazımı anlayışının bir manifestosu ve Türk eğitim öğretim politikasının bir müfredat programı olarak okunup yorumlanabilir. Sertelli'nin romanında olduğu gibi, Osmanlıların ve Fatih'in etnik Türklüğüne ve İslam tasavvufunun onun kişiliğinin şekillenmesindeki katkısına özellikle vurgu yapılan bu romanda da Osmanlı ve Türk terimleri roman boyunca birbirlerinin yerine kullanılır. Esasında, Şapolyo'nun romanı gerek ideolojik gerekse tematik olarak Fatih'in edebi temsilinde Sertelli'nin romanını takip eder. Ancak bu ben-

zerliklere karşın romanlar, Fatih'in entelektüel ve kültürel kişiliğinin oluşmasında İslam kültürünün rolü konusunda önemli farklılıklar gösterir. Sertelli'nin romanında İslamın kültürel rolü genel olarak görmezlikten gelinirken, Şapolyo tasavvufun, özellikle Anadolu tasavvuf geleneğinin onun kişiliğinin şekillenmesindeki rolünün altını çizer. Gerek Hacı Bayram Veli gerekse Akşemseddin, II. Mehmet'in yetişme ve terbiyesinde belirleyici rol oynadıkları gibi İstanbul'un fethinin arkasındaki temel belirleyici manevi güç olarak yerlerini alırlar. Akşemseddin bizzat fethe katılarak ordunun moralinin bozulduğu anlarda bu manevi görevini yerine getirir. İlginç bir şekilde, tam olarak açıklanmasa da Şapolyo'nun romanında tasavvuf bir İslam felsefesi olmasının yanında eski Türk felsefesinin devamı olarak telakki edilir. Dolayısıyla, romanda dogmatik İslamın temsilcisi medrese uleması bu felsefenin düşmanı olarak görülür (25-26).

Şapolyo'nun romanda Anadolu mutasavvıf ve erenlerinin Fatih'in kişiliğinin oluşumunda ve İstanbul'un fethinde oynadıkları rollere yaptığı özel vurgu, bir yandan romanın 1950 sonrası Türk-İslam sentezi odaklı Türk tarihyazımı hakkında diğer yandan dönemin siyasi ve kültürel durumu hakkında önemli ipuçları vermektedir. Tipik bir *bildungsroman*dan beklendiği gibi yaşamında iç çatışmalar, psikolojik, ideolojik ve entelektüel dönüşümler yaşayan dinamik bir roman başkişisi yaratmak ve karakterize etmek yerine, yazar, bilinçli bir şekilde Fatih'in edebi temsilini bir anlatı stratejisi olarak kullanma yoluna gitmiştir. Tam da bu nedenle, Cumhuriyet dönemi tarihsel roman yazarları gibi Şapolyo, Fatih'i kültürel ve siyasi politikasının ve tarih algısının metinsel ve ideolojik bir aracısı ve yayıcısı olarak kullanır. Romanın başkişisi olan Fatih'in karmaşık bir karakter yerine tamamen olumlanan bir kurmaca tipi olarak verilmesi bu amaca hizmet etmektedir. Dolayısıyla romanın başkarakterinin kendisini ahlaki, siyasi, psikolojik ve entelektüel olgunluğa götüren hiçbir gerilim ve çatışmaya şahit olmayız. O, ailesi ya da

öğretmenleri tarafından kendisine verileni gönüllü olarak kabul eder. Bu yüzden romanda Fatih dramatik ve trajik bir karakter olmaktan çok, son derece statik, kemikleşmiş ve aşırı idealize edilmiş romantik bir tiptir. Türk tarihinin en parlak ve şanlı olaylarından birini, İstanbul'un fethini ve bu olayın mutlak liderinin hayatını metinselleştirerek yazar, okurlarının bir taraftan böyle ihtişamlı bir tarihin parçası olduklarını anlamalarını ve dolayısıyla kendilerini bu ulusun birer üyesi olarak tahayyül etmelerini arzu eder. Ancak bu sayede çağdaş okur kendi tarihsel ve etnik kökenlerinin bilincine varabilir.

TÜLBENTÇİ'NİN *İSTANBUL'UN FETHİ "İSTANBUL KAPILARINDA"*

İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümü çerçevesinde üretilen üçüncü roman, dönemin tanınmış tarihî romancılarından Feridun Fazıl Tülbentçi tarafından kaleme alınır. İstanbul'un fethinin 500. yıl kutlamaları çerçevesinde üretilen romanlardan biri olan *İstanbul'un Fethi "İstanbul Kapılarında"* (1954) adlı romanın temel kurgusu da dönemin diğer tarihî romanları gibi İstanbul'un Türkler tarafından kuşatılması ve fethedilmesi etrafında gelişir. Yine diğer tarihî romanlara benzer bir şekilde romanın ana olay örgüsü, bizzat Sultan Mehmet tarafından görevlendirilen Sinan Bey'in öncülüğünde bir grup Osmanlı casus ve serdengeçtinin fetih öncesi İstanbulunda başlarından geçen olaylar ve aşk maceraları üzerine kuruludur. Sinan Bey arkadaşlarıyla birlikte tüccar maskesi altında İstanbul'da ticaret yaparak Bizans'ın ileri gelenleriyle arkadaşlık kurup Bizans'ın idari, siyasi, toplumsal yapısı hakkında Sultan Mehmet'e bilgi ve raporlar gönderir. Bu süreç içinde aynı zamanda Bizans'ın ileri gelen güzel kadınlarıyla aşk maceraları yaşarlar. Karakterler kişisel aşk maceralarını çok iyi şekilde idare ettikleri için, kamusal görevlerini yerine getirmelerinde bu aşklar hiçbir engel teşkil etmez. Dolayısıyla, onların gönderdiği bilgi ve raporların yardımıyla kuşatma planları yapan Sultan Mehmet, İstanbul'u

fethe muvaffak olur.

Bu bölümde incelenen diğer fetih romanlarında olduğu gibi bu romanın temel çatışması da yine Osmanlı-Bizans karşıtlığı üzerine inşa edilir. Bir yanda toplumsal, idari, siyasi ve ekonomik olarak zayıf düşmüş, özellikle ahlaki olarak yozlaşmış köhne Bizans tasvir edilirken, diğer yanda her yönüyle muhteşem, düzenli ve her şeyin belli bir düzen içinde işlediği bir Osmanlı toplumu hikâye edilir. Bu özellikleriyle ilki artık tarihte yok olmaya mahkûm bir toplum olarak yansıtılırken, ikincisi bundan sonra tarihe yön verecek yeni güç olarak verilir. Yeniyi temsil eden Osmanlı'nın bu muhteşem düzen ve gücünün arkasındaki en önemli faktörlerden birisi ise yönetici sınıf ile halk arasındaki ahenktir. Herkes aynı ülkü etrafında müthiş bir özveriyle çalışarak toplumu ve devleti ebedi kılma uğraşı verirler. Bu ahenk, Sultan Mehmet gibi çok genç fakat askeri, siyasi ve idari olarak üstün özelliklere ve yeteneklere sahip karizmatik ve adaletli bir lider tarafından iyice sağlamlaşır. İstanbul'un fethini hikâye eden birçok tarihî romanda olduğu gibi Tülbentçi'nin romanında da Fatih başkişi değildir ancak her şeyi o yönlendirir. Romanın ana kahramanları doğrudan onun emirleriyle hareket edip tam bir sadakatle ona bağlıdırlar. Romanın öne çıkan karakterleri üzerinde kurduğu bu mutlak iktidar, onun güçlü kişiliği, hayalleri, devlet adamlığı, ülküsü, vizyonu ve halkıyla olan ilişkileri konusunda çok önemli ipuçları verir. Karizmasıyla ve güçlü kişiliğiyle sadece maiyetinde çalışanlar üzerinde değil, romanda gelişen bütün olaylar üzerinde mutlak hâkimiyet kurar. Kahramanların aşk maceraları dışında romanda onun bilgisi dışında herhangi bir olay meydana gelmez.

Tülbentçi'nin romanı da önceki fetih romanlarına benzer bir biçimde babası Murat'ın ölümü üzerine Sultan Mehmet'in tahta çıkmasıyla başlar ve İstanbul'un fethiyle sona erer. Dolayısıyla, zamansal olarak iki yıllık bir süreci hikâye eder. Bu süreçte Sultan Mehmet tahta çıkar çıkmaz hummalı bir şekilde kendisini İstanbul'u fethetmeye

verir. İlk icraat olarak Karamanoğullarını mağlup ederek Anadolu birliğini sağlar. Daha sonra günlerce uykusuz kalarak İstanbul'un kuşatma planlarını hazırlamaya koyulur. İstanbul'un coğrafi konumunu çok yakından inceler. Özellikle şehri çevreleyen surların mimari yapısını ayrıntılı olarak çalışır. Bizans'ın kuvvetli surlarını yıkmak için büyük toplar döktürür. Sık sık savaş divanları toplayarak vezir, ulema ve komutanlarıyla istişarelerde bulunur. İstanbul'un fethine uzun istişareler sonunda karar verilir. Zira başta sadrazam Çandarlı Halil olmak üzere bazı yöneticiler devletin geleceğini tehlikeye sokacağını ileri sürerek fetih için henüz erken olduğunu ileri sürerler. Ancak genç padişah bu konuda çoktan kararını vermiştir. Bunda özellikle hocası Molla Hüsrev'in fetih fikrini devamlı olarak canlı tutmasının da büyük etkisi vardır. Bir taraftan tarihî anlatılarla Mehmet'e milli tarih bilinci aşılarken, diğer taraftan Peygamber'in İstanbul'un fethi konusundaki hadisini bir leitmotif gibi tekrarlar. Örneğin Sultan Mehmet, Osmanlı'nın ilk ve hakiki merkezi olarak gördüğü Bursa'da Osman Gazi ve Sultan Murad gibi devletin kurucularının mezarlarını ziyaret eder. Bursa ve Edirne gibi iki şehri fethetmede gösterdikleri başarıları anımsayarak onları minnetle anar. Hocası Molla Hüsrev'e bundan bahsederek Konstantiniye'yi alıp üçüncü taht şehri yapamadıkları için hayıflanır. Molla Hüsrev öğrencisinin devamlı olarak İstanbul'un fethi fikri ile meşgul olmasından dolayı mutluluk duyar. Bunu fırsat bilerek Osman Gazi'nin Osmanlı'nın kuruluş efsanesi ile ilgili rüyasını Sultan Mehmet'e anlatır:

> Osman Bey zamanın tanınmış ilim adamlarından Şeyh Edebali'nin evinde misafir iken, şeyhin kucağında bir ay çıkmış, gözle görülebilecek şekilde gittikçe büyüyerek bedir halini aldıktan sonra aşiret reisinin kucağına düşmüştü. Bundan sonra da yanlarından bir ağaç çıkarak büyümüş, büyümüş, dal budak salmış, dalların gölgesi üç kıtanın ufuklarının nihayetine kadar karaları ve denizleri ihata etmişti. [...] Başkaca iki deniz ile iki karanın birleşti-

> ği yerde iki yakut ve iki zümrüt arasında birleştirilmiş bir elmas parçasını andıran ve bütün cihanı ihata eden bu halkanın en kıymetli taşı hükmünde bulunan İstanbul'un üzerinde de bir halka şeklinde yayılmıştı. Osman Bey bu halkayı parmağına geçirirken uyanmıştı. (125)

Molla Hüsrev konuşmasını "... atalarınızın takamadığı halkayı siz parmağınıza geçireceksiniz, fetih size müyesser olacak" diyerek bitirir (126). Molla Hüsrev'in Sultan Mehmet'e anlattığı bu efsane daha sonra Akşemseddin tarafından da teyit edilir. Akşemseddin, Sultan Mehmet'e Sultan Osman'ın rüyasında görüp parmağına geçiremediği yüzüğü takıp fethi gerçekleştireceğini müjdeler (127).

Tarihçi Hoca Sadettin Efendi'nin *Tacü't Tevarih* adlı eserine gönderme yaparak özetlediği bu kuruluş miti aracılığıyla Tülbentçi, bir yandan Molla Hüsrev ve Akşemseddin gibi dinî figür ve âlimlerin Sultan Mehmet'in yetişmesi ve İstanbul'un fethindeki rolüne vurgu yaparken diğer yandan Osmanlı'nın nizam-i âlem ülküsünü yeniden üreterek bu ülkünün Türk ulusu arasında bugün de canlı kalmasına katkıda bulunur. Böyle bir ülkü ve vizyona sahip Osmanlı geçmişini modern Türk ulusu için bir model olarak sunar. Bunu yaparak bir taraftan modern ulusun bununla övünç duymasını salık verirken, diğer taraftan ona benzer ülküyle hareket etmesi konusunda sorumluluklarını hatırlatır.

Sultan Mehmet'in din ve bilim insanlarıyla ilişkisi sadece fetih ideolojisi ve kendisinin bir lider olarak yetiştirilmesi ile sınırlı değildir. Bilime ve bilgiye verdiği önemden dolayı da onların padişahın gözünde ayrı bir yeri vardır. Din ve bilim insanlarına karşı büyük bir saygı ve sevgi besleyen Sultan Mehmet bunu kamusal alanda onları devamlı yanında tutarak halkına gösterme ihtiyacı da duyar. Sultan Murat, oğlunu zamanının bütün bilgilerine sahip kılmak için çok çalışmış, hiçbir fedakârlıktan kaçınmamış, tanınmış âlimleri şehzadenin arkasından birer ikişer Manisa'ya yollamıştı. Bunlar arasında özel-

likle Molla Gürani'nin Fatih'in eğitiminde büyük katkısı olur. Onun rehberliğinde Şehzade Mehmet kısa zamanda "Arapçayı sökmüş, Farsçadan şiirler okumaya başlamıştı" (36). Daha sonra Gürani'nin yerini Molla Hüsrev alır ve Fatih'i en iyi şekilde eğitir. Genç şehzadeye salt bilgi öğretmekle yetinmez, onu Osmanlı'nın nizam-i âlem ülküsü ve ideolojisi çerçevesinde de yetiştirir. Çocukluğunda aldığı bu eğitim ve Manisa'da bu kişilerin gözetiminde edindiği entelektüel, askerî ve idari birikim sayesinde Sultan Mehmet, daha çok genç yaşta İstanbul gibi zapt edilmesi neredeyse imkânsız bir şehri fethedecek donanıma ve uzak görüşlülüğe sahip bir lider olur. Molla Hüsrev'le olan ilişkisi çok önemlidir. Molla Hüsrev Sultan Murat'ın tekrar tahta geçmesi üzerine, kazaskerliği bırakıp ikinci defa Manisa'ya gönderilen şehzade Mehmet'e eşlik eder. Bundan dolayı aralarında özel bir bağ vardır. Padişah, Molla Hüsrev'i hiç yanından ayırmaz. O da padişaha devamlı telkinlerde bulunur ve fikirlerinin olgunlaşmasına yardım eder.

Dolayısıyla, Sultan Mehmet'in âlimlere karşı saygı ve sevgisi biraz da minnet duygusunun bir göstergesidir. Bunun yanında padişahın bilgiye ve bilime olan tutkusunun da onun âlimlere karşı saygı ve sevgisini tetikler. Padişah bu sevgiyi ve saygıyı halkına ve maiyetine göstermek için özel bir gayret sarf ettiği gözlemlenir. Örneğin babasının ölümü üzerine Edirne'ye girerken kendisine en yakın kişinin Molla Hüsrev olmasına özen gösterir. Sultan Mehmet benzer sevgi ve saygıyı din adamlarından da esirgemez. Tahta çıktığında elini öpmeye çalışan müftü Molla Fahrettin'i "Üstadım, sizin gibi muhterem bir zata elimi nasıl öptürebilirim?" diyerek reddeder. Böylece sadece özel hayatında değil kamusal alanda din ve ilim adamlarına özel saygı göstererek halk arasında onların vakar ve haysiyetini yüksekte tutmaya özen gösterir.

Gerek yetişme tarzı, gerek aldığı tarih eğitimi, gerekse hocaları tarafından telkin edilen Osmanlı misyonu sorumluluğuyla yetiştirilmesi sayesinde roman Fatih'in

saltanatının iki yıl gibi kısa bir zamanı hikâye etse de padişahın genç yaşına rağmen devletin bekasını ve düzenini ve halkının huzurunu her şeyin üstünde tuttuğuna vurgu yapar. Örneğin, devletin bekası ve nizam-ı âlem (33) için tahta geçer geçmez kardeşi şehzade Ahmet'i öldürtür. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı Sultan Mehmet'in bu kararı vermesini uzunca bir paragrafta şu şekilde açıklar:

> Bu talihsiz şehzade [Ahmet] de padişah ağabeyinin emriyle biraz evvel mahrumu hayat edilmişti. Sultan bu korkunç kararı verirken, yalnız başına saltanat sürmeyi ve rakipsiz kalmayı düşünmüştü. Bugün masum bir çocuk olan şehzadenin yarın büyüdükten sonra bazı kimselerin teşvik ve tahriklerine kapılarak saltanat üzerinde hak iddia etmesi ihtimali yok değildi. Bu ise devletin vahdetini sarsabilirdi. (32)

Yazar, Sultan Mehmet'in davranışını gerekçelendirmek için Osmanlı tarihinden örnekler verir. Özellikle Yıldırım Bayezid'in ölümünden sonra şehzadeler arasındaki savaşın devleti neredeyse parçalamaya götürdüğünü okura hatırlatır. Her ne kadar Sultan Mehmet'in yaptığından çok müteessir olsa da devletin ve milletin geleceği için başka bir çaresinin olmadığını vurgular.

Devletin bekası ve milletin çıkarlarının her şeyden önce geldiği düşüncesi Sultan Mehmet'in saltanatının ilk günlerinden itibaren yabancı devlet elçilerini kabullerinde de kendisini gösterir. Bu görüşmelerde her yönüyle Osmanlı saltanatına yakışan bir lider olarak yetişmesinin verdiği özgüven ve uzak görüşlülükle hareket eder. Gerektiğinde son derece soğukkanlı, temkinli ve diplomatik davranır. Örneğin, iktidarının ilk günlerinde Bizans'tan gelen elçilere karşı oldukça dostça davranır. Hatta Çandarlı Halil'i bile şaşırtacak şekilde tavizler verir gibi görünür. Böylece zaman kazanır. Aynı duygularla Macaristan'la barış anlaşması imzalar. Bu anlaşmaların karşı taraf aracılığıyla her an bozulabileceğinden hareketle fetih için gerekli hazırlıkları çok kısa bir zamanda bitirir. Saltanatının

ilk günlerinde yabancı devletlerle olan ilişkilerinde diplomatik davranan Sultan Mehmet, aynı tavrı karşı tarafın küstah istekleri karşısında tamamen değiştirir. Bu tip durumlarda devletin ve saltanatın onurunu koruma konusunda son derece titiz davranır. Gerektiğinde elçilere sert davranır, hakaretlerde bulunur ve makamından kovar. Yabancı devletlerle ilişkilerde genel olarak karşı tarafın samimiyetine hiçbir zaman güvenmez. Hıristiyan devletlerin anlaşmaları her an bozacağından hareketle her zaman hazırlıklı ve tetiktedir. Bu güvenmeme sonucu ilk önce Karamanoğlu tehlikesini ortadan kaldırarak Anadolu birliğini sağlar. Yine Bizans ve Venediklilerin tavırlarından dolayı Anadoluhisarı'nın karşısına Rumelihisarı'nın yapılmasını emreder ve inşaatıyla yakından ilgilenir. Hisarın inşaatında kendisiyle birlikte vezirler de "fiilen çalışmışlar, usta ve ameleleri gayrete geçirmek için sırtlarında taş bile taşımışlardı" (260).

İstanbul'un kuşatılması hazırlıkları sırasında tezahür eden olaylar karşısındaki tepkisi ve fetih planlama sürecindeki hummalı çalışması Sultan Mehmet'in bireysel kişiliği ve liderlik vizyonu konusunda ipuçları verir. Tahta geçer geçmez İstanbul'a düzenli olarak çaşıtlar gönderir ve onlardan gelen bilgileri en ince ayrıntısına kadar çalışarak kuşatma planlarını şekillendirir. Rumelihisarı'nın yapımı sırasında fırsat buldukça İstanbul surlarını yakından inceler ve surların mukavemetine göre toplar inşa ettirir. Şehre yerleştirdiği çaşıtlar aracılığıyla şehrin toplumsal ve siyasi ahvali hakkında etraflı bilgiler edinir. Ordunun eksiklerini vezirlerle konuşarak tespit edip tamamlar. Özellikle Osmanlı donanmasının yetersiz olduğundan hareketle yeni gemiler inşa ettirir. On binlerce askerin hareket edeceği yollar yapılır, muhasara sırasındaki yiyeceği fazlasıyla temin edilir. En sonunda da ordusuyla birlikte fetih için İstanbul'a doğru hareket eder ve elli üç günlük muhasarayı başlatır.

Fetih hazırlıkları aşamasındaki divan toplantıları Fatih'in romanda özellikle ön plana çıkan başka bir özel-

liğini göstermesi bakımından önemlidir. Her ne kadar en riskli kararları vermede her türlü birikime, uzak görüşlülüğe ve donanıma sahip olsa da, hiçbir kararı divanlarda tartışmadan resmileştirmez. Örneğin, İstanbul'u fethetme fikri daha şehzadelik zamanından beri zihnini meşgul etmesine rağmen resmî kararı yine de tek başına vermez. Savaş divanını toplar ve uzun tartışmalar yapılır. Fetih kararı devletin ileri gelen sadrazam, vezir, âlim ve din adamlarının ortaklaşa kararıyla alınır. Romanda öne çıkan söylemlerinin bir özetini sunan bu sahnede fetih taraftarı ve karşıtı herkes serbestçe fikirlerini ifade etme imkânı bulur. Bu toplantının amacı görünürde herkesin fikrini açıkça söylemesine fırsat vermek olsa da padişahın temel kaygısı böyle mühim ve tarihî bir kararın uygulanmasında devletin önemli makamlarını işgal eden kişileri ikna etmek ve tam bir enerjiyle çalışmalarını mümkün kılmaktır. Bu bağlamda özellikle İstanbul'un fethi düşüncesine başından beri karşı çıkan muhaliflere de konuşma imkânı sağlar. Bunun için de divana sadece devlet erkânını değil, ulemayı, çeşitli savaşlarda kahramanlık gösteren beylerbeyleri ve güngörmüş ihtiyarları da davet eder. Kısa bir girişten sonra, sözü İstanbul'un fethine getirir:

> Beldelerin en güzeli, latif Konstantiniye'de. İrem cenneti onun yanında bir köşedir. İsmi ve resmi illerde meşhur, dillerde mezkûrdur. Neden bu belde benim memleketlerim arasında ve hükmüm altında olmasın? Neden eyyamı devletimde küfür ocağı, bagiler [isyankârlar, zalimler] yatağı ve tagiler [azgınlar] durağı olsun.
>
> Sesini biraz daha yükseltti:
>
> Niyetim ve himmetim onun üzerine mukarrer ve müsemmam olmuştur. Sizin dahi düşünceniz ve niyetiniz ne ise beyan eyleyin. (267)

Bu ifadeler Sultan Mehmet'in fetih konusundaki kararlılığını vurgulamakla birlikte, İstanbul'u Osmanlı Devleti'nin varlığı ve devamı için bir tehdit unsuru olarak algıladı-

ğını gösterir. Bundan dolayı daha önce hiçbir zaman Osmanlı'nın sahip olmadığı bir şehri Osmanlı sınırlarına dahil ederek tehlikesizleştirmeyi amaçlar. Ona göre ancak bu şekilde İstanbul'un tehdit olmaktan çıkarılması mümkündür. Bu sözlerde dikkati çeken diğer bir nokta ise aslında padişahın fethe çok önceden karar vermiş olduğudur. Dolayısıyla divan toplantısını her ne kadar Tülbentçi, Sultan Mehmet'in devlet kararlarında istişareye verdiği önemi örneklemek için verse de, aslında bu ifadelerden padişahın bunu pek de önemsemediği gözlemlenir. Buna rağmen toplantıda gerek muhalifler gerekse fetih taraftarları fikirlerini açıkça ortaya koyarlar. Sultan Mehmet'in girişinden sonra söz alan Molla Hüsrev ve Akşemseddin, Peygamber ve Allah'ın İstanbul'un fethini ona müyesser kıldığını ifade ederler. İstişarede fethe taraftar olanların görüşleri özellikle dine, Peygamber'e ve Allaha dayandırılır. Ayrıca onların görüşlerine padişah tarafından daha fazla itibar edildiği için, fethe muhalif olanların ikna edilmesi çok da zor olmaz. Sadece Çandarlı kısa bir konuşma yaparak İstanbul'un zaptının şu anda imkânsızlığını dile getirir. Devletin itibarını zedeleyebileceğini ileri sürerek şimdilik fetih teşebbüsünden vazgeçilmesi gerektiğinin altını çizer. Ancak Molla Hüsrev araya girerek fethin aslında Allah'ın iradesi olduğunu ve o isterse imkânsızın mümkün olacağını vurgular. Bunun üzerine genç padişah ayağa kalkarak sert bir biçimde "Konstantiniyye'nin benim tarafımdan feth olunması takdir edilmiş ise burçları taş ve topraktan değil, demirden olsa, ateşi hışım ile eritip, mum gibi yumuşak eylerim." diyerek Çandarlı'yı uyarır (268).

Bu karşı çıkışlar sonucunda Çandarlı'nın görüşleri fazla itibar görmez. Kısa bir münazaradan sonra sayıca az olan muhalifler de ikna edilir ve ittifakla İstanbul'un zapt edilmesine karar verilir. Bu yönleriyle Tülbentçi'nin romanı Fatih'in karakter çizimi bağlamında İstanbul'un fethinin 500. yıl kutlamaları çerçevesinde üretilen tarihsel romanlarla büyük benzerlik arz eder. Fatih'i gerek birey olarak gerekse bir lider olarak mutlak olumlu bir karak-

ter olarak portre eden bu roman, söylemsel ve ideolojik olarak da diğer romanları adeta teyit eder. Sultan Fatih, insanüstü özellikleriyle modern Türk ulusunun övünmesi gereken tarihsel bir kişilik, onun dönemi ise modern Türk ulusunun altın çağı olarak tahayyül edilir. Bu özellikleriyle Tülbentçi'nin romanı dönemin resmî tarihyazımında kurulmaya çalışılan yeni Osmanlı algısı ile de tamamen örtüşür.

Bu benzerliklere rağmen, 1950'lerde üretilen tarihî romanlarla karşılaştırınca Fatih'in edebi temsili bağlamında Tülbentçi'nin romanı, dikkatimizi celbeden bazı farklılıklar da içerir. Bunlardan en önemlisi Sultan Mehmet'in sadrazam Çandarlı Halil ile olan ilişkisidir. Fatih ve dönemi hakkındaki tarihsel romanlar genel olarak iki karakter arasındaki kişilik ve devleti idare etme konusundaki farklılıktan bahsederler. Ancak ilk kez bir romanda bu kişilik ve zihniyet farklılığı ayrıntılı olarak tasvir edilir. Bu bağlamda Tülbentçi'nin romanı özellikle Çandarlı Halil'in niçin İstanbul'un fethi fikrine her zaman kuşkuyla ve temkinli yaklaştığını ayrıntılı olarak gerek Çandarlı'nın kendi sözleriyle gerekse anlatıcı müdahaleleri ve yorumlarıyla verir. Romanda Sultan Mehmet her ne kadar Çandarlı'nın bu tavrından rahatsız olsa da devletin ve milletin çıkarlarını düşünerek ondan vazgeçemez. Burada yazar, devletin iyiliği için padişahın kendi kişisel hırs ve kırgınlıklarıyla değil tam bir devlet adamı sorumluluğuyla hareket ettiğini ima eder. Sultan, devleti yönetmek için Çandırlı Halil'in siyasi, askerî ve idari tecrübesine ihtiyacı olduğunun farkındadır. Bu yüzden gerek hainlik dedikodularına gerekse Zağanos Paşa'nın kışkırtmalarına rağmen Çandarlı Halil Paşa her ne kadar İstanbul'un fethine kuşkuyla yaklaşsa da karar alındıktan sonra bütün enerjisini fethin gerçekleşmesine verir. Bu konuda hiçbir şüpheye yer vermeyecek biçimde her zaman Sultan Mehmet'in arkasındadır. Sultan'ın casuslarına ek olarak İstanbul'a gönderdiği kendi casusları aracılığıyla edindiği bilgileri hemen Sultan Mehmet ile paylaşan Çandarlı Halil Paşa, kendi adamlarıyla konuşmala-

rında İstanbul kuşatması dolayısıyla Hıristiyan Avrupa'nın topyekûn olarak Osmanlı'ya saldıracağı endişesi içindedir. Ona göre İstanbul er ya da geç Osmanlı'nın eline geçeceği için fetih politikasını uzun zamana yayarak Bizans'ın kendi isteğiyle teslim olmasını beklemek çok daha doğru bir siyasi stratejidir. Bu da, dönemi konu edinen birçok tarihî romanda çizilen vatan haini Çandarlı Halil portresinin Tülbentçi'nin romanında aklanmaya çalışıldığını ima eder. Aksine romancı Çandarlı'nın fetih politikasına karşı oluşunun nedenlerini ayrıntılı olarak tasvir ederek onun da kendine göre nedenlerinin olduğunu ve devlet ve milleti maceraya sürüklememek kaygısıyla bu tür bir politika izlenmesi gerektiğine inandığını okurun dikkatine sunar. Bu özelliğiyle roman genelde olumsuz olarak tasvir edilen Çandarlı Halil'i kurmaca dünyada aklamaya çalışır. Benzer olumlu bakışın Osmanlı şehzadeleri Bizans'ta tutsak yaşayan Orhan Çelebi ve gizemli Mustafa'ya karşı da söz konusu olduğunu da dikkate alırsak, Tülbentçi'nin anlatısı bir bakıma Osmanlı geçmişiyle uyum kurmanın ve onunla barışmanın bir vasıtası işlevini görür. Özellikle ilk bölümde tartışılan Tepedelenlioğlu'nun *Kara Davud* romanında ön plana çıkan redd-i miras söyleminin altını oyarak modern ulusu, Osmanlı tarihsel, kültürel ve siyasi mirasının bir uzantısı olarak tahayyül eder.

***

Bu bölümde incelenen tarihsel romanlar genel olarak Sepetçioğlu'nun *Fatih Üçlemesine* kadar Fatih'i kurmaca bir karakter olarak eserlerine dahil eden diğer tarihsel romanların genel niteliklerini de ortaya koyar. Erken Cumhuriyet döneminden sonra bu konuda tarihsel roman üreten yazarlar uzun yıllar Türk tarihinde çok önemli bir yere sahip bir devlet adamının ve tarihsel olayın edebi temsilini kendi ideolojik ajandasının propagandasını yapma ve yayma aracı olarak görürler. Her ne kadar Fatih *Kara Davud*'da olumsuzlaştırılıp diğer romanlarda olumlu

olarak portre edilse de yazarlar ona karmaşık bir tarihsel kişilik olmaktan çok kendi ideolojik dünyalarının pencerelerinden baktıkları için, bu romanlarda ya siyah ya da beyaz bir roman tipi yaratırlar. Fatih bu roman yazarları için derinlemesine karakterize edilmesi gereken bir bireyden çok, yazınsal ve ideolojik bir araçtır. Dolayısıyla, karmaşık bir karakter ve birey yerine genellikle idealleştirilmiş statik bir tip olarak inşa edilir. Bu romanların hiçbiri onun ruhsal ya da ideolojik olgunlaşma sürecini derinlemesine inceleyip tasvir etmek gibi bir kaygı gütmemiştir. Bunun nedeni, sözü edilen tarihsel kurmacaların temel amacının Fatih'in bir birey olarak iç dünyasını ve ruhsal gelişimini detaylı bir şekilde betimlemekten çok, onun etrafında ve onun aracılığıyla Türk tarihinin önemli bir olayını okurlarına kurmaca dünyada göstermek olmasıdır.

Nizamettin Nazif, *Kara Davud*'da yeni Türk kimliğini Osmanlı kültürel ve siyasi mirasının reddi söylemi üzerinden tahayyül eder. Sertelli'nin başlattığı geleneği devam ettiren tarihsel romancılar ise yine Fatih ve İstanbul'un fethinin edebi temsili aracılığıyla tarihsel ve kültürel geçmişin modern Türk kimliğinin inşasındaki öneminin altını çizerler. Bu yüzden ürettikleri tarihsel eserlerini, Taner Timur'un ifadesiyle, günümüzle Osmanlı geçmişi arasında uyum kurmanın[13] vasıtalarına dönüştürürler. Böylece okurlarını tarihsel kökleri ve muhteşem geçmişleri konusunda eğitmek, onların aidiyet bilinçlerini güçlendirmek ve kendilerini modern Türk ulusunun bir bireyi olarak tahayyül etmelerine katkıda bulunmak isterler. Bundan dolayı Fatih'te ulusun geçmiş ve modern değerleri yan yana hiçbir çatışma göstermeden bulunur. Romanlarda onun betimlenen davranışları, üstün nitelikleri, düşünsel yapısı, inançları Türk milletine atfedilen geleneksel kültürel ve tarihsel değerleriyle ilgili olduğu kadar, metinlerin üretildiği dönemlerin egemen düşünsel ve entelektüel politikasıyla da ilgilidir. Başka bir deyişle, bu romanlarda

[13] Taner Timur, *Osmanlı Kimliği* (İstanbul: Hil Yayın, 1994), 11-32.

idealleştirilmiş bir askerî, siyasi, entelektüel ve idari deha olarak çizilen Fatih karakterinin temel işlevi sanatsal bir kaygıdan çok, politik ve ideolojiktir. Ayrıca, yazarların bu romanlarda bazı aşk hikâyeleri ya da Fatih'in farklı kadınlarla olan gönül ilişkilerini tarihsel olayların içine serpiştirmeleri de yine kurgusal ya da yazınsal bir endişeden çok "hakikat" olarak algıladıkları bu metinlere popülerlik kazandırarak metinlerin anlatısal ve ideolojik etkisini artırma amacı güder.

Neticede, İstanbul'un fethinin 500. yılı kutlamaları çerçevesinde yayımlanan tarihî romanlar bir taraftan bu dönemi, Türk milletinin toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel olarak modern ulusun altın çağlarından birisi olarak içat ederken, diğer taraftan bu dönemi edebileştirerek Türk ulusunun İstanbul üzerindeki hâkimiyetini pekiştirme ve devamlılığına işaret eder. Dolayısıyla, İstanbul'un fethi anlatıları sadece okura geçmişi öğretme ve canlandırma işlevi görmüyor. Gerek dünya gerekse Türk tarihi bakımında dönüm noktası olarak görülen bu tarihsel olay aracılığıyla Türkler'in İstanbul üzerindeki hakları modern dönemde de yeniden ikame ediliyor. Burada muhatap sadece Türk okuru değildir. Bu anlatılar aracılığıyla milliyetçi tarihî romancılar, Türkler'in İstanbul üzerindeki hâkimiyetini bir kez daha herkese ilan etme fırsatı buluyorlar. İronik bir şekilde her tarihsel romanda İstanbul adeta daha yeni fethedilir gibi anlatılır. Romanlarda vurgulanan Hıristiyan Avrupa'nın her an Bizanslıların (Rumların) yardımına koşma ihtimali okura Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sürecinde üretilen milliyetçi metinleri hatırlatır. Başka bir deyişle, bu tarihî romanlarda tasvir edilen düşman, yani Hıristiyan Avrupa ve Bizans (Rumlar), bugün de potansiyel olarak Türk devlet ve ulusunun varlığını tehdit eden unsurlar olarak tahayyül edilir. Bu ebedi düşmanla mücadele edebilmek için Sultan Mehmet gibi güçlü, iradeli, asil, cesur, yiğit ve karizmatik bir lidere ihtiyaç vardır. Dolayısıyla, romanlar çok ayrıntılı ve canlı bir Sultan Mehmet portresi

çizmek yerine son derece yüzeysel, cansız ve klişe bir edebi karakter yaratmayı tercih ederler. Bu tür bir karakter inşası, ideolojik olarak bu yazarların amaçlarına çok daha fazla hizmet eder. Dakik, canlı, iç dünyasına odaklı bir karakter yaratırken o edebi karakterin erdemleriyle birlikte kusurlu taraflarını da sergilemek gerekir. Çelişkileri ve ikilemleriyle yaratılan bir karakter daha inandırıcı ve okur üzerindeki dramatik etkisi çok daha fazla olur. Ancak genel olarak dönemin tarihsel roman yazarları ya karmaşık edebi metinlerin okur üzerindeki bu dramatik etkisinin farkında değillerdi ya da bir edebiyatçıdan çok bir tarih öğretmeni olarak eserler ürettiklerinden tamamen mükemmel, erdemli, her türlü insani zaaftan muaf bir karakter yaratma yoluna gitmişlerdir. Bu yüzden de edebi bir karakter olarak Sultan Mehmet'in kişiliğini açımlayan, zenginleştiren, derinleştiren ve iç çatışmalarını ve dinamiklerini canlı bir şekilde tasvir etmekten uzaktırlar. Buna rağmen yazarların başarılı bir şekilde farklı sınıflara ve makamlara (yönetici ve sıradan), mesleklere (ulema ve idareciler) ve dünya görüşlerine (dervişler ve serdengeçtiler) mensup insanların belli ülkü (fetih) etrafında bir toplumsal ve milli dayanışma oluşturduklarını ortaya koyarlar.

Türkiye Cumhuriyeti'nin sorumlu aydını olarak bu tarihî romancılar, eserlerinde siyasi, askeri, kültürel ve toplumsal olarak Smith'in ileri sürdüğü gibi modern ulus için "kullanışlı bir geçmiş" inşa ederler. Bu bağlamda Fatih dönemi, Osmanlı geçmişini altın çağ olarak kuran bu anlatılar, yeni ulusun geçmişle uyumlu kolektif kimliğini pekiştirme işlevi görürler. Bu bağlamda bu tarihsel romanlar, ilk bölümde tartışılan Jusdanis'in milletlerin oluşmasında edebiyatın oynadığı etkin rolü üslenerek modern Türk ulusunun geçmişi, şimdisi ve geleceğini birbirine bağlarlar. Romanlardaki milliyetçi söylem bir yandan dönemin egemen milliyetçi söyleminin kurmacalaştırılmasına örnek teşkil ederken, diğer yandan bu edebiyat metinlerinin doğrudan bu milliyetçi söyleme nasıl

katkıda bulunduklarını gösterir. Bu amaca hizmet etmek için romanlar, bilinçli bir şekilde Fatih'in edebi temsili üzerinden Osmanlı tarihsel geçmişini çeşitli güncel siyasi, kültürel ve ideolojik kaygıları ifade etmenin bir vasıtasına dönüştürürler. Tam da bu yüzden tarihsel roman yazarları romanları iyi birer edebi yapıt olarak kurgulamak yerine, dönemin tarih algısına hizmet edecek "yardımcı ders kitabı" formatında tasarlamışlardır.

3

"ALTIN ÇAĞ" SÖYLEMİNİ TAHKİM ETME:
1953 SONRASI FATİH TEMSİLLERİ

Önceki bölümde tartışıldığı gibi, İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümü çerçevesinde resmî kutlamaların bir parçası olarak fethi konu edinen pek çok tarihî roman ve tiyatro eseri yayımlanır. Bu tarihsel romanlarda Fatih dönemi, yeni Türk ulusunun altın çağlarından biri olarak inşa edilir. Bu bilinçli inşa çabası genelde kültürel faaliyetlerin özelde ise edebiyatın, devletin ideolojik aygıtı olarak kullanıldığını göstermesi bakımdan önemlidir. Hemen bütün ulus-devletlerin inşa süreciyle örtüşür biçimde, Cumhuriyet'in ilk yıllarından sonra Türk ulus-devleti, edebiyatı kendi kültürel, siyasi ve toplumsal politikalarını yaymanın bir aracı gördü. Çok sayıda yazar da gönüllü olarak resmî modernleşme politikasına uygun eserler yaratarak ulus inşasına kendilerince katkıda bulundular. Bu bağlamda, modern Türk edebiyatında tarihsel roman, Türk modernitesinin edebi faillerine önemli söylemsel ve anlatısal olanaklar sağladı. Böylece Türkiye'de ulus inşası sürecinde tarihsel roman, modern ulusun milliyetçilik ve vatanseverlik duygularını ateşleme ve tahayyül edilen modern ulusun mazisini inşanın ideolojik aygıtlarından biri işlevini yerine getirdi.

Erken Cumhuriyet döneminde Osmanlı mazisi, bazı tarihsel romancılar tarafından yeni ulusun ötekisi olarak inşa edilip dışlanırken belli bir kesim tarafından sınırları yeni çizilmeye çalışılan ulusal kimliğin içerisine dahil edilmeye çalışıldı. Böylece ikircikli bir Osmanlı imgesi yaratan erken Cumhuriyet dönemi tarihsel roman yazar-

ları, 1950'den sonra değişen siyasi, kültürel ve toplumsal ortama uygun olarak çok daha olumlu bir Osmanlı geçmişi sunmaya başladılar. Bu olumlu yaklaşımla özellikle Osmanlı'nın ihtişamlı dönemlerini yeni ulusun mazisinin bir parçası olarak görmeye başladılar. İstanbul'un fethinin 500. yıl kutlamaları çerçevesinde düzenlenen resmî kültürel ve "akademik" toplantı ve faaliyetler, bu tavrı göstermesi bakımından önemlidir. Ancak, unutmamak lazımdır ki, her ne kadar Osmanlı'ya daha olumlu yaklaşsalar da tarihsel romancılar daima Osmanlı geçmişini yeni oluşturulmak istenen Türk kimlik projesi çerçevesinde değerlendirip tasvir ettiler.

İstanbul'un fethi kutlamaları çerçevesinde yazan tarihsel roman yazarları, kurmaca dünyada İstanbul'un fethi ve Fatih dönemini modern Türk ulusunun tarihî bir dönüm noktası olarak inşa ederler. Hatta Fatih dönemi, modern Türk ulusunun altın çağlarından biri olarak kurgulanmaya başlanır. Dolayısıyla, bu tarihî romanlar her ne kadar kurgusal ve anlatısal olarak erken Cumhuriyet dönemi tarihî romanlarıyla mutlak olumlama ya da olumsuzlama bağlamında benzerlik arz etseler de içerik ve söylem olarak onlardan önemli ölçüde ayrılırlar. Tarihsel romanlar artık modern ulusun Osmanlı mazisini yadsıma vasıtası değil, tam tersine onunla bağ kurma, uyum sağlama ve barışma işlevi görmeye başlar. Bu bağlamda bir roman kahramanı olarak Fatih ve onun kültürel, siyasi ve sosyal icraatları 1950'lerdeki resmî ve gayri resmî milliyetçi söylemi metinleştiren bu tarihsel romanlarda örnek alınması gereken milli bir lider ve ideal bir devlet adamı olarak betimlenip yüceltilir.

Benzer olumlu tavır İstanbul'un fethinin 500. yıl dönümünü takip eden yıllarda da tarihî romancılar tarafından sergilenmeye devam eder. 1950'lerde inşa edilen mutlak olumlu, idealize edilen ve kutsanan Fatih figürasyonu ve altın çağ dönemi fetih kutlamalarını takip eden yıllarda yayımlanan birçok tarihsel romanda tekrar tekrar üretilerek iyice pekiştirilir. Resmî tarihyazımı ve

Türk-İslam sentezi söylemlerinin iyice iç içe geçtiği bu dönem romanlarında Fatih, gerek şahıs gerekse kamusal lider olarak genel itibariyle bundan önceki dönemde inşa edilen mutlak olumlu Fatih imgesinin tekrarıdır. Kimi zaman Fatih'in yaşamının farklı dönemlerine odaklanan bu romanlar onu farklı ilişkiler içinde ve farklı ortamlarda tasvir eder. Bundan dolayı bu romanlarda Fatih'in edebi temsili bağlamında daha önceki romanlarında arka plana itilen ya da hiç değinilmeyen bazı kişisel özellikleri anlatılarak onun edebi temsiline yeni boyutlar eklenir. Ancak bu bölümde iddia edileceği gibi bu yeni vasıflar, izlekler ve boyutlar onun yerleşik imgesine yeni bir açılım getirmekten çok uzaktır. Aksine 1950'lerde oluşturulan durağan, romantik, kutsal ve idealize edilen Fatih imgesi bu metinlerde yeniden üretilerek iyice kemikleşir.

Bu bölüm Fatih'in yazınsal temsili çerçevesinde özellikle 1960 ve 1970'lerde üretilen üç tarihsel romanın bir önceki dönemi izleksel ve söylemsel olarak nasıl devam ettirdiğini tartışmaktadır. Önce Ragıp Şevki Yeşim'in tarihî romanlarından *Bizanslı Beyaz Güvercin*'de (1964), İstanbul'un Türkler tarafından kuşatılmasının son beş gününü nasıl betimlendiği incelenirken özellikle Fatih'in ilk defa doğrudan savaş anında, savaşın içinde ordusuyla düşmanla göğüs göğse savaşması ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Roman, Türklerin liderinin etrafında ordu-millet ruhunu ortaya koyar biçimde savaşta gösterdikleri insanüstü meziyetleri ön plana çıkarır. Sonra, aynı yazarın *Kızıl Elma* (1971) adlı tarihî roman incelenerek Roma'nın fethedilmesi etrafında gelişen olaylar aracılığıyla Türk tarihindeki "kızıl elma" ülküsünün nasıl metinleştirildiği gösterilecektir. Son olarak, Zuhuri Danışman'ın altı ciltlik *Fatih Sultan Mehmet* (1969-1971) adlı romanında Fatih'i romanının merkezine oturtarak bir kurmaca başkişisi olarak nasıl tasvir ettiği ortaya konacaktır. Biyografik tarihsel roman olarak kurgulanan bu eser, ayrıca Fatih'in özel ve kamusal yaşamını çocukluğundan Otlukbeli Savaşı'na kadarki dönemi kapsayacak biçimde kur-

macalaştırır. Bu roman Fatih'in liderliğinde Osmanlı'nın küçük bir devletten dünya imparatorluğuna dönüşü söylemi üzerine inşa edilir.

TARİH, AŞK VE MACERA: RAGIP ŞEVKİ YEŞİM'İN TARİHSEL ROMANLARI

Fatih ve dönemi hakkındaki tarihî romanlar arasına iki kurmaca metinle katılan Ragıp Şevki Yeşim'in bu romanlardan *Bizanslı Beyaz Güvercin*'i, İstanbul'un Türkler tarafından kuşatılmasının son günlerini ve fetih ertesi İstanbul'unu betimler. Kuşatmanın en kanlı günlerine yoğunlaşan romanda, Türk ve Bizanslıların göğüs göğse çarpışmaları, fetih sonrası İstanbul'un Türkler tarafından yağmalanması ve Fatih'in maiyetindekilerle birlikte İstanbul'a girişi ayrıntılı olarak hikâye edilir. Romanın neredeyse her sayfasında her iki taraftan milleti uğruna ölenlerin gösterdiği dayanışma, kahramanlık ve özveriye ek olarak şiddet ve kan vardır. Savaşın ayrıntı olarak verildiği romanda deyim yerindeyse kan gövdeyi götürür. Fatih doğrudan savaşın içinde anlatıldığı için onun fethin hazırlık sürecindeki stratejik, idari ve siyasi dehasından çok, savaş anında gösterdiği kahramanlığı, kararlılığı, cesareti, savaşın gidişatı ile ilgili aldığı anlık kararları, savaşın kaderini değiştiren stratejik manevraları ve ordusuyla kurduğu yakın ilişkisi romanda ön plana çıkar. Bu özellikleriyle *Bizanslı Beyaz Güvercin*, genel olarak Fatih'in diğer tarihî romanlarda kurulan karizmatik kişiliği, merhameti, cesurluğu, vatan ve millet için gece gündüz gayret göstermesi, milli sorumluluklarının farkında olması ve bunun bilinciyle hareket etmesi gibi meziyetlerini iyice pekiştiren bir rol oynar. Bu da, Yeşim'in romanının Fatih'in edebi çizimi çerçevesinde 1950'lerden sonra üretilen tarihî romanlardaki söylem ve bakış açısını devam ettirdiğini gösterir.

Bizanslı Beyaz Güvercin'in olay örgüsü Sultan Mehmet'in, Bizans İstanbul'una gönderdiği Türk casusu Hamza Bey ve yoldaşlarının macera ve aşklarına paralel olarak İstanbul'un Türkler tarafından kuşatılması süre-

cinde çatışmaların en yoğun olduğu son günler etrafında gelişir. Roman fetihten dört gün önce başlar ve Fatih'in İstanbul'a girip Ayasofya'da Cuma namazını kılışıyla sona erer. İstanbul'u fethetmek için yaptığı hazırlıkların son aşamasına gelen Sultan Mehmet, İstanbul ile ilgili bilgi toplamaları için çok sayıda casus görevlendirir. Bu casusların lideri ise Konstantiniye'de bir süre Leon adıyla yaşayan Hamza Bey'dir. Romanın başkişisi Hamza Bey, kısa sürede İren[1] isimli bir Rum kıza âşık olur. Hamza ve arkadaşlarının Bizans İstanbul'unda yaşadığı yoğun aşk serüvenleri onların kamusal görevlerine engel teşkil etmez. Özellikle kuşatma süresince içerden surların zayıf noktaları hakkındaki önemli gizli ve stratejik bilgiler vererek şehrin zaptının gerçekleşmesini mümkün kılarlar. Böylece, batıl inançların, dinsel yobazlığın, ahlaki çöküşün, kargaşanın ve yoksulluğun egemen olduğu Konstantiniye, onların hizmetleri ve Sultan Mehmet'in liderlik dehası sayesinde Türkler tarafından fethedilerek siyasi ve idari düzene, barışa ve iktisadi refaha kavuşur. Bu yönleriyle *Bizanslı Beyaz Güvercin,* içerik ve söylem olarak önceki on yılın fetih romanlarıyla önemli benzerlikler arz eder. Bu benzerlik Fatih'in edebi temsilinde kendisini gösterir. Onun hakkındaki bazı romanlarda olduğu gibi bu romanda da Fatih, romanın ana kahramanı olarak betimlenmez. Ancak özellikle Hamza Bey ve arkadaşlarıyla olan ilişkileri, kuşatma sürecinde toplanan askerî divanlarda yönetici zümreyle yaptığı askerî müzakereler ve orduyla yakından ilgilenmesi münasebetiyle okura sunulur. Bu da okura Fatih'in romandaki edebi figürasyonu zihin dünyası ve yazarın onu algılayışı konusunda önemli ipuçları verir.

Kuşatma süresinde savaşın en kanlı günleri içinde anlatılan Sultan Mehmet en büyük hayalini gerçekleştirmenin verdiği heyecan içinde tasvir edilir. Bu ülküye

[1] İlginç bir şekilde, Fatih ve dönemini hikâye eden romanlarda Fatih'in sevgilisi olarak tasvir edilen İren, bu romanda onun casusu Hamza Bey'in sevgilisi olarak betimlenir.

ulaşmak için her türlü yolu dener ve gece gündüz hummalı bir şekilde çalışır. Uykusuz geçen günlerden sonra roman başkişisi Hamza biraz uyuması gerektiğini söylediğinde ona devlet ve vatan için çalışma konusunda uzun bir nutuk atar:

> Rahat uyku mu? Bre Hamza, ne söylersin? Pekâla bilirsin ki, bunca zaferimiz lâf ile kolayca olmadı. Emeksiz devlet olur mu? Canını feda etmeyen âşık visale erer mi? Bizim nice günümüz huzursuz geçti. (Eliyle surları gösterdi.) İşte şehir, bunu ele geçirmek için kaç yıl uykularımızda huzur bulamadık.[2]

Devlete ve millete hizmeti her şeyin üstünde tutan, bu sorumlulukla hareket eden ve çalışan fedakâr bir liderle karşı karşıyadır okur. Fatih, romanın sonunda İstanbul'a girmesiyle huzura erer. Vatana ve devlete hizmeti ve millet sevgisini her şeyin üstünde tutan Mehmet, Bizanslılara yardım eden Osmanlı hanedanından "işbirlikçi" Orhan'ın yeniçeriler tarafından öldürülmesini takdirle karşılar ve başını getiren yeniçeriyi hediyelerle ödüllendirir. Ona göre vatan hainleri mensup olduğu zümreye bakılmaksızın en şiddetli şekilde cezalandırılmalıdır. Benzer biçimde kuşatma sırasında yalan söyleyerek Bizans'a ihanet eden baş vezir Notaras'ın öldürülmesini emreder. Bu vesileyle sadakat ve vatan hainliği konusunda uzun bir nutuk çeker:

> Sen dört cihanın lanetleyeceği bir mahlûksun! Senin imparatorlukta işlediğin ihanetler bir değil, beş değil, belki bin... Sen adi bir tilkisin. İşlediğin suçlarla milletini de, İmparatorunu da yere çaldın. Ben bir Müslüman'ım, fakat bir Hıristiyan'ın bir Hıristiyan'a ihanetini, bir Müslüman'ın bir Müslüman'a ihaneti kadar alçaklık farz ederim. Sen Hıristiyanlığın birleşmemesi cereyanlarına karşı gelmekle, vatanına felaketler getirdin Grandük. Osmanlı Padişahı olan ben, bedbaht İmparatoruna sulh

2 Ragıp Şevki Yeşim, *Bizanslı Beyaz Güvercin* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1964), 44.

> şartlarını gönderdiğim zaman sen... Grandük sen, sadece sustun. İmparatorunu bu şartlara uymağa ikna etmedin. Bununla da kalmadın, İmparatorunu da milletini de, Venedik ve Ceneviz imdatlarıyla oyaladın. Bizanslıları kandırdın, halkı durmadan yalanlar, dolanlarla aldattın. Üstelik benim maiyetim halkına da iftiralar sıçratmaktan utanmadın. (223-224)

Alıntıda anlatıcı aynı anda bizzat Fatih'in ağzından "vatan hainliği" olgusunu ve Grandük'ün güvenilirliğini sorgular. Bu sorgulama aracılığıyla roman hem kurmaca dünyada hem de modern tarihyazımında Çandarlı Halil Paşa'nın Bizans'la işbirliği yaptığı yönündeki görüşlere meydan okur, onların güvenilirliğinin sorgulanması gerektiğini ima eder. Bunu yaparken özellikle Çandarlı Halil'in Türkmenliğine ve ailesinin devlete yaptığı hizmetleri ön plana çıkarır.

Romanda ön plana çıkan bir söylem de liderlerin kendi vatanları uğruna gösterdikleri özveri ve kahramanlıkların övülmesidir. Örneğin, Sultan Mehmet kuşatma sürecinde Bizans imparatorunun halkıyla birlikte vatanı için kahramanca çarpışarak öldüğünü öğrenince rakibinin bu davranışını takdir eder. Ona göre "Bir hükümdara yakışan en güzel şey milleti ile beraber ölmektir" (267). Bu yüzden imparatorun vatanını ve halkını seven bir lidere yakışacak şekilde gömülmesi için emir verir. Bu ayrıntı aracılığıyla romancı yurtseverliği yüceltir ve idealleştirir.

İstanbul'un kuşatılmasını son derece dikkatli bir biçimde planlayan ve savaşı başarılı bir şekilde idare eden Sultan Mehmet, cesur olduğu kadar çok temkinli bir lider olarak bir karar almadan önce bütün olasılıkları gözden geçirir ve gerekli önlemleri aldıktan sonra kararını verir ve harekete geçer. Bunun için sık sık divan toplantıları yaparak yönetici zümrenin fikirlerini dikkatlice dinler, farklı olasılıkları en ince ayrıntısına kadar tartar. Ancak son karar mercii her zaman kendisidir. Bir karara varıldıktan sonra maiyetinden mutlak sadakat bekler; emirlerine kesinlikle uyulmasını talep eder. Kuşatma sürecinde, Sad-

razam Halil Paşa'nın sadakatinden dış etkiler vasıtasıyla da olsa endişelendiği anda, onu sert bir dille uyarmaktan kaçınmaz.[3] Gerek yakın çevresine gerekse halkına karşı son derece adaletli ve merhametlidir. Dolayısıyla, halkı tarafından koşulsuz bir şekilde sevilir. Hem yönetici sınıf hem halka mensup yakın çevresi ona mutlak güven duyar ve ona tam bir sadakatle bağlıdır. Sultan Mehmet'in merhamet sahibi ve adaletli oluşu sadece Osmanlı halkına karşı değildir. İstanbul'un fethinden sonra Rum halkına karşı da son derece adaletli ve merhametli davranır. Sıradan halkın canına ve malına dokunanları şiddetle cezalandıracağını ifade eder. Örneğin, İstanbul'a girişi sırasında karşılaştığı bir papazın ondan korkması üzerine: "Sana, arkadaşlarına ve bütün halka söylüyorum: Bugünden itibaren artık ne hayatınız, ne de hürriyetiniz hususunda benim gazabımdan korkmayınız!" (325) diyerek Rumların dinsel özgürlüklerinin ve can ve mal güvenliklerinin kendi garantisi altında olduğunu teyit eder.

Fatih'in özellikle dinsel özgürlük konusunda hassasiyeti başka vesilelerle de gündeme getirilir romanda. Farklı dinî inançlara son derece hoşgörülü ve saygıyla yaklaşan İstanbul'un fatihi ve yeni hükümdarı, her fırsatta dinsel inançlarından dolayı kimseye karşı ayrımcılık yapılmayacağı konusunda Hıristiyanlara teminat verir. Bu durumu roman, Fatih'in bir Rum prensiyle yaptığı bir diyalogla örneklendirir:

> — Bana enginleri gösteriniz, uçayım! Haşmetli Sultanım. Benim dinimi bana bırakınız. Nem varsa sizin olsun! dedi.
>
> — İstediğiniz gibi olsun. Dininizin bütün hürriyetlerini size veriyorum. Hatta yıllardır en ağır hakaretleri savuran babanızın da tarafımızdan tayin edilmiş cezasını kaldırıyorum. (346)

[3] Romanda Fatih bütün uyarılara rağmen Sadrazam Halil Paşa'nın kendisine ve devlete ihanet ettiğine inanmaz. Dolayısıyla kitapta tartışılan diğer romanların aksine Yeşim'in romanında Halil Paşa ölüme mahkûm edilmez.

Dinî özgürlükler konusunda son derece saygılı bir tavır takınan ve gerektiğinde daha önce suç işleyenleri affeden Fatih'in fetih sonrası İstanbul'un yağmalanmasına izin vermesi romanda rasyonalize edilmez. Yazar, okurun herhangi bir savaş sonrası Müslümanların mağlup ettikleri kâfirlerden ganimet almalarının hakları olduğu bilgisine dayanarak olsa gerek, bu konuda herhangi bir açıklama gayreti içine girmez. Aynı durum, romanın İstanbul'un fethi sonrası Bizanslı güzel kadınlara karşı gösterdiği tavırda da gözlemlenir. Roman, fetih sonrasında güzel Bizanslı kadınlarını fetihte payları olan kahraman Türk erkekleri arasında adeta bölüştürür. Bu paylaşmada Fatih'e de Bizans'ın ileri gelenlerinden birinin güzelliği dillere destan kızı Tamara düşer (227).

Fatih kendi kişisel yaşamında ise dindar bir kişi olarak portre edilir Yeşim'in romanında. Dini bütün bir Müslüman gibi yaşayan Sultan Mehmet, özellikle sabah namazlarını askeri ile birlikte ifa eder. Aynı şekilde İstanbul'a ayak basar basmaz namaz vaktinin geldiğini fark edince namazını kılmayı ihmal etmez. Namaz sonrası duasında ise Allah'a İstanbul'un fethini kendisine nasip ettiği için şükreder. Ayrıca her vesileyle bu şükrünü tekrarlamaktan geri kalmaz:

> Cenabı Hakk'a şükürler olsun ki, bu şehirler sultanını bana ihsan eyledi. Kahraman askerlerim bu şehir için canlarını feda etmekten çekinmediler. Bizans, bu koca şehir bütün serveti ile samanı ile sarayları ve bahçeleri ile bizim oldu. Eski Romalıların ziynetlerle bezenmiş bu baş şehri tacıma bir taç daha kattı. (267)

İstanbul'un fethinin dinsel nedenleri yanında askerî, siyasi ve iktisadi yönlerine de okurun dikkatini çeken bu alıntı aynı zamanda *Bizanslı Beyaz Güvercin* romanındaki ayrıntılı İstanbul tasvirleri konusunda da ipuçları verir. Fetihten sonra romanın başkişisi Hamza Bey'in rehberliğinde yavaş yavaş şehre giren Fatih, İstanbul'la özdeşleşmiş ve onun dünya tarihînde efsanevi bir yer edinmesini

sağlayan tarihî ve mimari eser ve yapıları ziyaret eder. Bu resmî giriş merasimi bir yandan yazara İstanbul'un Ayasofya, Blekarna Sarayı ve Hipodrom gibi tarihî ve mimari mekânlarını ayrıntılı olarak okuruna sunma imkânı verirken diğer yandan Fatih'in sanata ve mimariye karşı gösterdiği hayranlığı okura sunmasının bir aracı olur. Fatih, sanatı sadece sevmez, aynı zamanda ondan anlayan ve zevk alan birisi olarak betimlenir. Bu yüzden savaş sırasında yanan Blekarna Sarayı'nı gezerken gözleri dolar ve duygularını ifade etmek için ezberden bir şiir okur. Bu "muhteşem" sarayın yeniden yapılmasını emreder. Ayrıca bu vesileyle okur, onun şiir sevgisi ve zevkini de öğrenmiş olur. Yeşim'in anlatısı bu vurgularla, Fatih'in sadece bir savaş adamı olmadığını, aynı zamanda sanattan anlayan, ona değer veren ince ruhlu bir kişiliğe sahip olduğunu göstermek ister. Bu küçük ayrıntılar derinlemesine tasvir edilip gösterilmek yerine müdahil ve yönlendirici üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından doğrudan verildiği için anlatısal olarak fazla ikna edici değildir. Hatta romanın genel olay örgüsü ve kurgusu içinde epeyce yüzeysel ve abartılı kalır. Romanda bu tür ayrıntıların ortamı ve bağlamı yeterince oluşturulmadığından dolayı okura çok da inandırıcı gelmez. Yazar yerleşik tarihyazımında ve tarihî romanlardaki genel sanatsever Fatih imgesini kendi anlatısının olay örgüsüne romanın genel kurgusuna uymasa da eklemeye çalışır. Bu tür zorlayıcı eklemeler zaten son derece acemi bir şekilde kurulan ve devam eden romanının temel kurgusunu iyice zedeler ve zayıflatır. Bu, aynı zamanda romanın okur üzerindeki anlatısal etkisini de güçlendirmek yerine zayıflatır.

Ragıp Şevki Yeşim'in Fatih dönemini konu edinen ikinci tarihî romanı ise *Kızıl Elma* (1971) adını taşır. Fatih'in İtalya'yı fethetme hayallerinin işlendiği roman, bu fethi gerçekleştirecek askerî ve siyasi bilgileri toplamak amacıyla Roma'ya gönderilen Levent Ömer'in aşk ve casusluk maceralarını hikâye eder. Daha romanın ilk bölümünde okura sunulan Fatih, daha sonraki bölüm-

lerde özellikle casuslarına gönderdiği mektupları aracılığıyla tasvir edilir. Bu bölümde fiziksel görünüşü ile tasvir edilen Fatih, bütün planlarını Bizans'ın diğer yarısı olarak gördüğü İtalya'yı fethetme planları üzerine yapar. İstanbul'un fethini anlatan romanlardakine benzer biçimde ön bilgi toplamak üzere Levent Ömer adındaki cesur bir kişiyi Roma'ya gönderir. Daha sonra tamamen sahneden çekilen Fatih'in nikris hastalığına yakalandığını ve tedavi bahanesiyle Venedikliler için çalışan hekimbaşı Yakup Paşa tarafından zehirlenerek öldürüldüğünü Ömer'e gönderilen bir mektup aracılığıyla öğreniriz. Böylece Fatih'in İstanbul'dan sonra en büyük "Kızıl Elma" olarak tanımladığı İtalya'nın fethi hayalleri de bitmiş olur. Fatih'in ölüm haberi İtalya'da sevinçle karşılanır ve günlerce devam eden kutlamalar yapılır. Roman, Fatih'in Venediklilerin hileleriyle öldürülmesi üzerine Sultan Cem'in yerine II. Beyazıt'ın geçmesini Kızıl Elma'nın sona ermesi olarak verir. Bu vesileyle roman, Türklerin Avrupa'da ilerlemesinin çeşitli hilelerle nasıl durdurulduğuna işaret eder. Romanda özellikle Yakup Paşa gibi devşirmelerin düşmanlar tarafından kullanıldığı fikri öne çıkarılarak Osmanlı'daki devşirme sisteminin nasıl Osmanlı'yı yıkıma götürdüğüne işaret edilir. Romanın başkişisi Ömer'le yoldaşları arasında geçen bir konuşmada bu durum şöyle açıklanır:

> — Cihana bir benzeri daha gelmeyecek bir şah kaybettik yoldaşlar! Bu cihan bir daha bir Fatih Sultan Mehmet Han görmeyecektir. Bizi ondan edenler devşirmelerdir. O devşirmeler ki Orhan Han'dan beri, ağaç kurdu gibi, koca Osmanoğullarının ulu ağacının gövdesine girmişler kemirir dururlar, daha da kemirecekler. Ta ki o ulu ağacı kurutuncaya, gümbür gümbür devirinceye kadar...[4]

Bu ifadeler, orada bulunan başka bir kişi tarafından Çandarlı Koca Halil Paşa da dahil "kanında duru Türk kanı bulunan" devlet adamının hileyle ortadan kaldırıldığı be-

[4] Ragıp Şevki Yeşim, *Kızıl Elma* (Ankara: Elips Kitap, 2004), 186.

lirtilerek teyit edilir. Fatih'in zehirlenmesi hadisesi Rakıp Şevki Yeşim'in romanında Osmanlı'daki devşirme sistemine yönelik eleştiri vasıtası olarak kullanılır. Bu, aynı zamanda romanın resmî tarihyazımındaki devşirme karşıtı söylemle yakın ilişkisini de gözler önüne serer.

Her ne kadar *Kızıl Elma* romanı Fatih'in karakter çizimine fazla yer vermese de özellikle onun fiziksel görünüşünü bundan önceki romanlara kıyasla çok daha ayrıntılı olarak vermesi bakımından önemlidir. Romanın sergileme bölümünde Fatih, okura normal boylu, beyaz tenli, kuvvetli ve gösterişli bir kişi olarak tasvir edilir: "Orta boylu idi. Baldırları adaleli, kolları kuvvetli ve etliydi. Burnunun ucu kıvrık, yanakları dolgun ve yuvarlak, kırmızı ve beyazdı. Sakalı altın telleri gibi kalın, bıyığı ise sanki gül goncaları üzerine konmuş yaprak gibiydi" (8). Fatih'le ilgili romanların çoğunda onun fiziksel görünümü genel olarak bu kadar açık ve doğrudan tasvir edilmez. Çoğunlukla bu romanlarda Fatih'in dış görünüşü tasvir edilmeden, yakışıklı, karizmatik, çekici ve etkileyici bir görünüşe sahip olduğu üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından açıklanır. Yeşim ise Fatih'in fiziksel özelliklerini üçüncü tekil şahıs anlatıcı aracılığıyla ayrıntılı ve doğrudan tasvir ederek okurun gözünde onun güçlü, karizmatik ve erkeksi görünüşüne vurgu yapar.

Yeşim, benzer anlatı tekniğini onun kişilik ve liderlik özelliklerini göstermekte de kullanır. Öncelikle üçüncü tekil kişi anlatıcı aracılığıyla özellikle Fatih'in kendine çok güvenen, siyasi ihtirasları olan, karizmatik ve cesur kişiliğine vurgu yapan yazar, daha sonra bunu örneklendirir. Kendi görüşleriyle uyuşmasa da herkesin düşüncesini açıkça ifade etmesi konusunda son derece hassas bir kişi olarak betimlenen Fatih ile romanının başkişisi Ömer arasında geçen bir diyalog, onun hoşgörüsünün bir tezahürü olarak sunulur: "Eğer padişahımızın izn-i hümayunları olursa bir düşündüğümü arz eylemek dilerim. Söyle, hiç çekinme. Hatta ki benim düşündüklerimde hata bulursan korkmadan söyle" (27). Acemi bir şekilde kurgulanmasına

rağmen, bu diyalog aracılığıyla anlatıcı Fatih'in çok bilinen hoşgörüsünü ve sıradan insanlarla kurduğu yakın ilişkiyi bir defa daha üretir.

Romanda genel olarak büyük idealleri olan bir padişah olarak portresi çizilen Fatih, bu ideallerini yerine getirmek için geceli gündüzlü çalışır. İstanbul'u fethettikten sonra en büyük emellerinden birisi Roma'yı ele geçirerek eski Roma İmparatorluğu'nun topraklarına hâkim olmaktır. Bu vesileyle Roma'da bulunan ve Papa'nın bulunduğu Sen Piyer Kilisesi'ni Osmanlı Devleti'nin yeni "Kızıl Elması" olarak adlandırır. Roma ve İtalya konusunda Levent Ömer'e ayrıntılı bilgi verirken bu emelini şu şekilde açıklar:

> Kızıl Elma hayali ile gece gündüz dopdoluyum. Atam Osman Gazi'den bana devrolunan Osmanoğlu ülkesini Avrupa topraklarının derinliklerine kadar genişletmek istiyorum. Kayı aşiretinden nasıl cihangirane bir devlet doğduğunu bütün dünyaya anlatmak niyetindeyim. Karadeniz benim gölüm olacak, bütün Adalar denizi benim denizim olacak. Adriyatik denizi benim denizim olacak. Tirenyen denizi benim denizim olacak. Nihayet, bütün Akdeniz benim denizim olacak. (26)

Romanın başında bu tür söylemlerle okura doğrudan sunulan Fatih, daha sonra sahneden çekilir. Bundan sonra daha çok dolaylı olarak İstanbul'dan gelen mektup ve haberciler sayesinde onun hakkında bilgi verilir. İstanbul'un fethinden sonra en büyük ülkü olarak gördüğü Roma'nın fethi hayallerini süslemeye başlar. Hayal ettiği dünya imparatorluğunu kurmada bu fetih çok önemli bir yere sahiptir. Bunun için en güvendiği arkadaşının oğlunu fethin altyapısını hazırlamak için İtalya'ya gönderir. Ancak sarayda bazı olaylar ne Ömer'in ne de Fatih'in arzu ettiği gibi gider. İstanbul ile Roma'yı birleştirerek büyük Roma İmparatorluğu topraklarına hâkim olmayı amaçlayan Fatih'in önünde en büyük engel ise sağlık durumunun kötüye doğru gitmesidir. Ömer, fetih için gerekli bilgileri toplarken Fatih'in nıkrise yakalandığını öğrenir. Yine,

Ömer'in eline geçen bir mektup aracılığıyla Fatih'i iyileştirmek için hekim olarak görevlendirilen Yakup Paşa'nın Venediklilerle işbirliği yaptığını öğreniriz. Yakup Paşa ilaç yerine Fatih'e başka şeyler verir ve onu yavaş yavaş öldürür. Fatih'in ölümü ile yerine Sultan Beyazıt geçer. Roman, Fatih'in İstanbul'dan sonraki ikinci en büyük ülküsü olan İtalya'nın fethi hayallerinin bitmesi ile sona erer.

Yeşim'in romanında Fatih'in karakter çizimine geniş yer verilmez. Ancak şimdiye kadar incelenen romanlar daha çok onu İstanbul'un kuşatılması ve fethi çerçevesinde tasvir ederler. İlk defa bir romanda bu çerçevenin dışına çıkılır. Osmanlı casuslarının aşk ve maceraları Yeşim'in her iki romanının da temel izlekleri olarak tasvir edilir. Jerome de Groot aşk, savaş ve maceraları kurgularının merkezine oturtan tarihsel romanların doğrudan erkek okuru hedef aldıklarını ileri sürer. Milliyetçi macera romanları erkeklerin özverililik, yurtseverlik, vazifeşinaslık ve savaşçılık özelliklerini vurgulayan ulusun kahramanlık modellerini yaratırlar.[5] Yeşim'in burada tartışılan romanlarının merkezinde savaş ve maceraların olması da bu anlatıların Groot'un sözünü ettiği işlevi yerine getirmek amacıyla üretildiğini ima eder.

Genel olarak Yeşim'in romanları Fatih'in yazınsal temsili bağlamında önceden oluşturulan Fatih imgesine herhangi bir yenilik getirmez. Önceden birçok kez tekrarlanan karizmatik kişiliği, alçak gönüllülüğü, siyasi ihtirasları, hoşgörü gibi meziyetleri yeniden kurmacalaştırılır. Önceki romanlardan farklı olarak burada sadece onun Yakup Paşa gibi bir devşirme aracılığıyla kalleşçe öldürüldüğü anlatılarak Osmanlı'daki devşirme sistemi eleştirilir. Bu eleştiri, Yeşim'in romanın modern tarihyazımındaki Osmanlı devşirme sistemi algısıyla akrabalığını açıkça ortaya koyar. Resmî tarihyazımı çerçevesinde meseleye yaklaşan Yeşim, bu sistemi Osmanlı'nın en zayıf

[5] Jerome de Groot, *The Historical Novel* (Londra ve New York, 2010), 78-79.

geleneklerinden biri olarak görür, hatta Osmanlı'yı yavaş yavaş çözülmeye doğru götürdüğüne işaret eder.

"CİHAN İMPARATORLUĞU"NA DOĞRU: ZUHURİ DANIŞMAN'IN *FATİH SULTAN MEHMET*'İ

Gerek önceki yıllarda gerekse 1960-1980 yılları arasında yayımlanan romanlar arasında Zuhuri Danışman'ın *Fatih Sultan Mehmet* romanı ayrı bir yere sahiptir. Bunun birkaç sebebi vardır. Bunlardan bir tanesi Türk edebiyatı tarihî roman geleneğinde bir kurmaca karakteri olarak Fatih'in ilk defa bir anlatının başkişisi olarak tasvir edilmesidir. Önceki tarihsel romanlarda Fatih ya başkişilerden ya da merkezi karakterlerden biri olarak tasvir edilir. İkinci nedeni ise biyografik tarihî bir roman olarak kurgulanan bu anlatının, Fatih'in yaşamını sadece İstanbul'un fethi çerçevesinde değil, fetih öncesi ve özellikle sonrası dönemini de içine alacak şekilde anlatılaştırmasıdır. Roman, genel olarak Fatih'in hayatının çocukluğundan Otlukbeli Savaşı'na kadarki dönemini anlatır. Toplam altı ciltten oluşan bu hacimli romanın merkezinde baştan sona Fatih vardır. Onun tahta çıkmasıyla başlayan ancak geri dönüşlerle doğumundan Otlukbeli Savaşı'na kadar süren yaşamını ve faaliyetlerini tasvir eden romanda okur, adım adım Türk tarihinin altın çağlarından birisinin oluşum sürecine tanıklık etmeye davet edilir. Bu sürecin baş aktörü ve lideri Fatih, hem kişisel hem de kamusal yaşamıyla romanın olay örgüsünün merkezine yerleştirilir. Romanda ondan sonra gelen ikinci önemli karakter ise, gösterdiği kahramanlık ve fedakârlıkla İstanbul'un fethi ile özdeşleşen Ulubatlı Hasan'dır.

Aynı zamanda *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*[6] adlı çalışması olan Zuhuri Danışman, *Fatih Sultan Mehmet*

[6] Zuhuri Danışman, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 14 cilt (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1964-1966). Bu çalışmanın beşinci cildi Fatih Sultan Mehmet'in tarihsel bir biyografisidir.

romanını Türklerin nasıl "küçük bir aşiretten muhteşem bir dünya imparatorluğu kurduğu" tezi üzerine kurgular. Bu kurgu yazarın romanını doğrudan dönemin resmî tarihyazımındaki genelde Osmanlı tarihî özelde ise Fatih dönemi algısıyla yakından ilişkilendirdiğini ima eder. Ayrıca biraz önce de belirtildiği üzere roman, tarihî bir dönüm noktasının ve modern ulusun altın çağını oluşturma sürecinin baş aktörü olarak Fatih'i olay örgüsünün merkezine yerleştirir. Fatih'ten sonra romanda en öne çıkan karakter ise İstanbul'un fethindeki kahramanlığı ve tarihî rolüyle Ulubatlı Hasan karakteridir. Böylece yazar muhteşem imparatorluğun kurulmasında en önemli rolleri oynayan lideri ve sıradan insanı temsil eden ve halkın gözünde fetih olayı ile özdeşleşen bir kişinin özel ve kamusal yaşamlarını modern okurun dikkatine sunar. Romanda Fatih'in idari, askerî, entelektüel ve siyasi dehası ve kararlı kişiliği ile sıradan Türk insanının sadakat, kahramanlık ve fedakârlığını temsil eden Ulubatlı Hasan'ın bir uyum içinde çalışması bu muhteşem dünya imparatorluğunun kurulmasını sağlar. Türk ulusunun altın çağının bu iki önemli efsanevi kahramanının karakter üretimi aracılığıyla yazar, aynı anda bu kişilerin milli hafızadaki yerlerini yeniler, pekiştirir ve ölümsüzleştirir. Aynı zamanda modern okuyucunun gururunu okşayarak onların Türk milli tarihine ve bilincine sıkı sıkıya bağlanmasına katkıda bulunur. Fatih ve Ulubatlı Hasan'ı sadece savaş ortamında değil, gündelik yaşamlarının ve ilişkilerinin içinde toplumsal ilişkileri ve aşklarıyla da tasvir ederek modern Türk okurunun onların yaşamıyla kendi yaşamları arasında ilişki kurmalarına vesile olur. Yöneten ile yönetilenin aynı ülkü uğruna gösterdikleri gayret ve özveri, roman okurunun örnek alması gereken bir durum olarak ortaya konur.

Zuhuri Danışman'ın 1969-1970 yıllarında altı cilt olarak yayımlanan *Fatih Sultan Mehmet* adlı tarihî romanı bir ana ve iki alt olmak üzere üç anlatı düzleminden oluşur. Fatih'in merkeze yerleştirildiği birinci anlatı düzlemi onun

Osmanlı tahtına çıkmasıyla başlar, Anadolu'da Uzun Hasan'ı mağlup ederek Türk birliğini sağlamasıyla sona erer. Danışman, çeşitli geri dönüş teknikleri aracılığıyla Fatih'in doğumunu ve çocukluk dönemini bu anlatı düzleminin içine yerleştirerek hikâye eder. Böylece roman, Sultan Mehmet'in doğumundan ölümünün kısa bir süre öncesine kadarki hayatının özel ve kamusal boyutlarını ayrıntılı tasvir eden bir anlatı ortaya koyar.

Romanın ikinci anlatı düzlemi, sıradan halkın mertlik, kahramanlık ve özverisini temsil eden Ulubatlı Hasan'ın maceraları etrafında gelişir. Yer yer birinci anlatı düzlemiyle iç içe devam eden bu düzlem, okura romanın birinci cildinin sonunda Sultan Mehmet'le tanışarak olay örgüsüne giren Ulubatlı Hasan'ın gönül ilişkilerini ve Bizans İstanbul'undaki maceralarını ve İstanbul'un Türkler tarafından fethedilmesinde gösterdiği olağanüstü cesaret ve kahramanlığı anlatır. Romanın üçüncü anlatı düzlemi ise fetih sürecinde Bizans'ın siyasi, kültürel ve sosyal olarak düştüğü kötü duruma odaklanır. Bu düzlem vasıtasıyla Danışman, Bizans'ın siyasi, ahlaki ve toplumsal yozlaşma ve kargaşasını gözler önüne sererek bir anlamda İstanbul'un fethini gerekçelendirmeye çalışır. Fatih'in liderliğinde gerçekleşen fetih, kültürel, siyasi, ahlaki ve toplumsal olarak çökmüş bir toplumun huzura, düzene, refaha kavuşmasını sağlar.

Danışman'ın romanındaki bu anlatı düzlemleri içinde sadece Fatih'in anlatı düzlemi romanın başından sonuna devam eder. Fetihle birlikte Bizans'ta olup bitenlerin anlatıldığı düzlem sona erer. Ancak yazar, Ulubatlı Hasan'ın tasvir edildiği ikinci anlatı düzleminde ilginç bir yöntem kullanır. Bu anlatı düzlemi onun şehit olması ile sona ermesine rağmen, fetihten sonra birden bire oğlu olduğunu söyleyen ve yine Ulubatlı Hasan adını taşıyan birisi ortaya çıkar ve bir bakıma onun anlatısını devam ettirir. Okur bundan sonra Ulubatlı Hasan'ın oğlunun Anadolu'da ve Balkanlar'da Türk birliğinin sağlanması sürecindeki kahramanlıklarını takip eder. Yazar, romanın bu kurgusal ve

anlatısal yöntemini Ulubatlı Hasan ve kendisiyle aynı adı taşıyan oğlunun, sıradan Türk insanının kahramanlık ve fedakârlığını göstermek için etkin bir şekilde kullanır. Ulubatlı Hasan'ın oğlunu birden bire ortaya çıkararak onun tarihî kişiliğini efsaneleştirerek bütün Türk milletinin sembolüne dönüştürür. Başka bir deyişle, Danışman, Ulubatlı Hasan'ı sıradan Türk insanının özveri, gözü peklik, kahramanlık, vurdumduymazlık, dürüstlük, masumiyet, adalet gibi karakteristikleri ve meziyetlerini sembolize eden efsanevi bir kahraman olarak kurgular.

Biraz önce değinildiği üzere Danışman'ın *Fatih Sultan Mehmet* romanı gerek hacimli olması gerekse Fatih'i romanın başkişisi olarak tasvir etmesi münasebetiyle şimdiye kadar tartışılan romanlarla karşılaştırılınca çok daha ayrıntılı bir Fatih portresi ortaya koyar. Roman bütün zamanını devlet ve halkın işleriyle uğraşarak geçiren bir karakter betimlese de bazen Fatih'i özel ilişkileri, özellikle aşk ilişkileri üzerinden tasvir ettiği için okur onun kişiliği konusunda sınırlı bazı fikirlere sahip olma imkânı bulur. Dolayısıyla, her ne kadar Fatih'in yaşamının daha uzun bir bölümünü kapsayıp onu farklı olaylar ve ilişkiler içinde verse de temelde buraya kadar incelediğimiz 1950'lerde oluşturulan olumlu ve kutsal Fatih imgesini tekrarlamaya devam eder. Fatih'in bu ayrıntılı temsiliyeti onun tarihsel romandaki edebi betimlenmesine yeni bir boyut ve açılım getirmekten çok, bir önceki on yılda inşa edilen Fatih imgesinin iyice pekişmesine katkıda bulunur.

Efsanevi Liderin Mucizevi Doğumu

Romanda Sultan Mehmet'in doğumunun halk tarafında mucizevî bir olay olarak algılanması, dış görünüşü, Peygamber'in hadisinin bir leitmotif gibi roman boyunca tekrarlanması, Kuran'daki fetih ayetine yapılan göndermeler, Sultan Mehmet'in Çandarlı Halil Paşa'yla ilişkileri, aşk serüvenleri, İstanbul'u fethetme hayalleri ve bunu gerçekleştirmek için hummalı bir biçimde çalışması, devleti

siyasi, idari ve iktisadi olarak bir dünya imparatorluğuna dönüştürme gayretleri, halk ve yönetici sınıfla münasebeti, bilime ve sanata karşı tutkusu gibi konular özellikle öne çıkar. Bu bağlamda özellikle doğumunun mucizevî bir olay olarak hikâyeleştirilmesi daha romanın başından yazarın Sultan Mehmet'in kişiliğini aşkınlaştırmaya çalıştığına işaret eder. Romandaki kutsal ya da mucizevî doğum izleği, aynı zamanda modern ulusun tarihsel geçmişini adeta bir diriliş ya da ortaya çıkış miti gibi vererek romana destansı bir hava kazandırır.

Fatih hakkındaki birçok tarihsel romana benzer bir biçimde, Danışman'ın romanı, Sultan Murat'ın ölümü üzerine Fatih'in Manisa'dan çağrılarak Osmanlı tahtına çıkması ile başlar. Daha ilk sayfalarda onun askerî ve siyasi meziyetlerini açıkça öven üçüncü tekil şahıs müdahil anlatıcı, bu tarihsel olayın sadece Osmanlı Devleti'nin değil bütün dünya tarihini değiştirecek bir hadise olduğunu ima eder. Anlatıcıyı teyit eder gibi Mehmet de Manisa'da şehzade iken gece gündüz çalışarak Osmanlı tahtına hazırlanır. Bu uykusuz gecelerde önünde İstanbul haritaları vardır. Daha sonra anlatıcı ani bir geri dönüş tekniği ile Sultan Mehmet'in doğumunu anlatmaya başlar. Veba salgınının toplumu kasıp kavurduğu, neredeyse yok etme noktasına getirdiği Osmanlı toplumunda, bu doğum bir mucize ve milat olarak algılanır:

> Doğan çocuğa [Mehmet] adı kondu. Bir erkek çocuğun doğması sarayın çevresini değiştirdi. Yüzlerde tatlı ve sessiz bir neşe belirdi. Günlerdir gülmeyi, hatta konuşmayı unutan saray erkânı, kadınlar, cariyeler yeniden canlanır gibi oldu... Şehzadenin doğduğu günden itibaren Veba, o menhus ve korkunç hastalık da şiddetini kaybetmeye başlamıştı. Felaket, insanlara en olmayacak şeylere inandırır. Şimdi bütün Bursa, bütün halk, vebanın şiddetini kaybetmesini bu yeni doğan çocuğun uğruna veriyordu.[7]

[7] Zuhuri Danışman, *Fatih Sultan Mehmet,* cilt I (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1969), 21-22.

Yazarın adeta bir köken miti edası ve destansı bir üslupla hikâye ettiği Şehzade Mehmet'in doğumu, saray halkı da dahil Osmanlı toplumunun kaderini değiştirme potansiyeli taşır. Yazarın adeta bir tarihçi gibi *Tacüttevarih*'e dayanarak tasvir etmeye çalıştığı bu doğum ve halkın onun mucizevî bir olay olduğuna inanışı daha sonra bir kuyruklu yıldızın görülmesiyle iyice teyit edilir. Romanda vebanın şiddetini kaybetmesi Osmanlı devlet ve toplumu için yeni bir başlangıç olarak telakki edilirken kuyruklu yıldızın ortaya çıkışı yeni doğan şehzadenin cihangir olacağı şeklinde yorumlanır. Bu satırların takibinde romanın anlatıcısı yıllardır Sultan Murat'ın hayallerini kurduğu ve Osmanlı Devleti'nin bekası için gerekli gördüğü İstanbul'un fethinin bu küçük çocuğa nasip olacağını doğrudan okura söyler. Böylece daha romanın başında Şehzade Mehmet'in üstün özelliklere sahip birisi olarak yaratıldığı vurgulanır. Bundan sonra roman Fatih'in bu üstün özelliklerini örneklendiren ve somutlaştıran bir anlatı olarak gelişir.

Danışman'ın romanı bu doğum ve ifade ettiği sembolik kullanım bakımından önceki tarihî romanlardan ayrılır. İlk defa Fatih hakkındaki bir tarihî roman, onun doğumuna efsanevi bir özellik kazandırarak adeta ulusun yeniden dirilişi gibi verir. Ancak bu yaklaşım bile anlatısal ve söylemsel işlev bakımından yerleşik romantik ve olumlu Fatih imgesine yeni bir boyut getirmez. Onun imgesinin kutsallığını iyice derinleştirir ve pekiştirir. Bunu da doğum gibi mucizevî bir olay ve kuyruklu yıldızın ortaya çıkışı gibi manevi bir olayla ilişkilendirerek Sultan Mehmet'in kişiliğine daha romanın başında olağanüstülük ve kutsallık atfeder.

Şehzade Mehmet'in doğumunun mucizevîliğine vurguya ek olarak, Fatih'in romansal temsili bağlamında dikkati çeken başka bir nokta ise Danışman'ın Sultan Mehmet'in tahta çıkışını ayrıntılı olarak tasvir etmesidir. Burada anlatıcı, Mehmet'i fiziksel olarak tasvir ederken aynı anda hem onun heybetli, vakur, güçlü ve karizmatik

görünümüne ve sert kişiliğine vurgu yapar hem de giydiği giysiler ve törenin ayrıntılı betimlenmesi aracılığıyla Osmanlı Devleti'nin siyasi, iktisadi ve idari muhteşemliğine işaret eder.

> Baştanbaşa altın kakmalı ve işlemeli olan taht, güneşin ışıkları altında bir alev gibi yanmakta idi. Ve Sultan Mehmet tahtın önüne dikildi. Orta bir boyu vardı. Kaşları çatıktı. Mukavves burnu, gurur ve azamete delalet etmekte idi. İri ve siyah gözlerinden azim ve irade fışkırıyordu. (I, 98)

Çok kısa da olsa bu tasvir, Sultan Mehmet'in hem dış görünüşü hem de kişiliğinin temel niteliklerini adeta özetler. Anlatıcı, gerek onun dış görünüşü gerek kişiliği konusunda okurun herhangi bir şüpheye düşmesine izin vermek istemez. Kişilik ve fizik olarak üstün özelliklere sahip birisi olan Mehmet, temsil ettiği muhteşem devleti yönetmek ve onu daha ilerilere götürmek için gerekli olan sıfat ve donanımlara sahip birisidir. Zaten çocukluğundan beri kendisini bu bilinç ve sorumlulukla padişahlığa hazırlamıştır. Anlatıcının Fatih'e karşı gösterdiği bu hayranlık, büyülenme ve sempati, roman boyunca devam eder. Okur her yönüyle Osmanlı'ya yakışacak ve İstanbul'u fethedecek bir padişahla karşı karşıyadır.

Benzer bir durum saltanat merasimindeki Sultan Mehmet tasvirinde de kendini gösterir. Dost düşman bütün komşu devletlerin yeni sultanı kutlamaları için düzenlenen bu törende, anlatıcı Osmanlı protokolünün muhteşemliği karşısında konukların adeta kendilerinden geçtiğini vurgular. Benzer bir biçimde yeni padişah dış görünüşünün ihtişamı ve karizmatik kişiliği ile resmi geçitte hazır bulunan herkesi büyüler:

> Sultan Mehmet, kıymetli bir kürk giymişti. Belinde kabzası murassa fevkalade bir hançer parlıyordu. Başındaki iri ve muhteşem kavuğun ortasında pırıl pırıl yanan üç sorguç vardı. Alın kısmına isabet eden sorguçların takıldığı yerde üç iri pırlanta gözleri kamaştırmakta idi. Bütün

> bu şatafatlı ve muhteşem dekorun ortasında genç Sultan Mehmet'in azimkâr ve vakur çehresi, mağrur duruşu her şeye hâkim görünmekte idi. (I, 113)

Merasimde hazır bulunanlardan çok, çağdaş okurda hayranlık uyandıracak bir biçimde tasvir edilen bu sahne, roman boyunca çeşitli vesilelerle tekrarlanarak hem Sultan Mehmet'in padişahlığa ne kadar yakıştığı hem de Osmanlı Devleti'nin ihtişamı gözler önüne serilir. İlginç bir biçimde okur, bir lider olarak Sultan Mehmet ve bir devlet olarak Osmanlı Devleti'nin modern Türkiye'ye bir model olarak sunulduğu izlenimine kapılır. Bu bakımdan İstanbul'un fethi fikri, fetih hazırlıkları ve kuşatma sürecinde Fatih'in sergilediği tavır, davranış, ilişki ve eylemleri de onun temsiliyetini anlamamızda anahtar rol oynar. Bu bağlamda, gerektiğinde sert ve öfkeli, gerektiğinde soğukkanlı ve temkinli hareket eden bilge bir stratejist ve karizmatik bir lider olarak tasvir edilir Fatih. Bu liderlik özelliklerine onun cesareti, halkçılığı ve kahramanlığı eklenir.

Fatih hakkındaki birçok romanda olduğu gibi Danışman'ın romanında da karşımıza çıkan temel izleklerden birisi, romanda dünya ve Türk tarihinin dönüm noktası olarak anlatılan İstanbul'un fethidir. Sultan Mehmet'in liderliğinde yapılan fethe hazırlık, kuşatma ve fetih sonrası İstanbul çok ayrıntılı bir biçimde romanda yer alır. Bu süreç sayesinde okur, bir fert ve lider olarak aynı anda hem ne kadar alçak gönüllü, hoşgörülü, özverili, karizmatik, hırslı, çalışkan, bilge, sabırlı, stratejist, soğukkanlı, sorumlu, hem de öfkeli, şedit ve saygılı bir kişiliğe sahip olduğuna şahit olur. Bu yönleriyle roman, onun kudretli ve karizmatik bir liderde olması gereken bütün vasıflara sahip birisi olduğuna vurgu yapar. İdeal bir lider olarak halkına hizmet aşkıyla yanıp tutuşan, gecesini gündüzünü halkının ve devletinin istikrarı, huzuru ve refahı için harcayan birisi olarak tasvir edilir. Siyasi duruma göre son derece soğukkanlı, sabırlı ve stratejist hareket ettiği gibi, çevresinde korku uyandıran karizmatik ve özellikle savaş

anlarında gazabından korkulan şedit bir kişiliğe bürünür. Devletin ve halkın çıkarlarının her şeyden önce geldiğini düşünür ve buna göre hareket eder. İktidarının ilk yıllarında komşu devletlere ödünler verir. Bizans elçilerine karşı son derece iyi davranır. İsteklerini yerine getirecek emirler verir. İktidarını iyice pekiştirene kadar yeniçerilerle iyi geçinir. Yeniçeriler isyan ettiğinde ilk önce sabırlı davranır ama Edirne'ye döner dönmez yaptığı ilk icraat yeniçeri ağasını cezalandırmak olur (I, 156). Burada ilginç bir şekilde yazar, genç padişahın isyankâr yeniçerileri cezalandırması aracılığıyla askerin sivil iktidara boyun eğmek zorunda olduğu fikrine vurgu yapar.

Modern Ulusun Tarihsel "Dönüm" Noktası

Danışman'ın romanının en dikkate değer söylemlerinden bir tanesi İstanbul'un Türkler tarafından kuşatılması ve fethedilmesinin bir inkılap arifesi, tarihsel dönüm noktası olarak sunulmasıdır. Romanın kurgusal ve anlatısal yapısı tamamen bu söylemi tasvir etmek ve vurgulamak üzerine oturuyor. Fetih sadece Türklerin sıradan bir savaşı olarak değil, hem kendi kaderlerini hem de dünya tarihini değiştirecek, ona yön verecek bir olay olarak tasvir edilir. Romanın söylemsel mesajı sadece geçmişte yaşanan bir olayın yeniden kurgulanmasıyla sınırlı değildir. Onun ötesinde bugüne ait toplumsal, kimliksel, kültürel ve ideolojik göndermeleri ve imaları olan kurmaca bir metindir. 1950'lerden sonra yazılan birçok tarihsel romana benzer biçimde bu romanda da İstanbul adeta yeniden fethedilir.

Aynı zamanda tarihçi olan Danışman, Türk ve dünya tarihinin bu dönüm noktasını romanlaştırırken, temel olarak gününün kültürel, siyasi ve kimlik meselelerini, kaygılarını, sorularını göz önüne alır ve onlara tarihsel romanın kurmaca dünyasında gerek öne çıkardığı temalar aracılığıyla gerekse edebi karakterler yaratma vasıtasıyla kendince cevap vermeye çalışır. Roman, fethin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği çatışması ve gerilimi üzerine ku-

rulmaz. Fethin gerçekleşmemesi konusunda bir şüphe ya da ihtimal yoktur. Vuku bulmuş bir tarihsel olay, içine belirli bir olay örgüsü etrafında, çeşitli kurgusal ve anlatısal öğeler eklenerek bir macera hikâyesi ve tarihî bir olay biçiminde okura anlatılır. Yazarın temel kaygısı, gerilim ve çatışma içeren bir kurmaca metin oluşturmaktan çok, tarihî bir olayı ayrıntılı bir şekilde anlatmaktır. Bu tarihî olayın merkezine İstanbul'un fethi gibi dünya tarihî ve ulusal tarihyazımında dönüm noktası olarak kabul edilen bir hadisenin oturtulması oldukça anlamlıdır. Yazar, bu tarihî dönüm anında rol alan tarihsel kişilere ek olarak tamamen uydurma kişiler dahil edip romana bir kurmaca havası verir. Bu kişiler sayesinde roman kurmaca bir metnin sahip olması gereken sürükleyiciliğe ve akıcılığa kavuşur. Romanda genel olarak Sultan Mehmet'in görevlendirmesi ile Bizans İstanbul'unda casusluk faaliyetinde bulunan uydurma kahramanların başından geçen maceralar bu amaca hizmet eder.

Tarihî bir dönüm noktası olarak tasvir edilen İstanbul'un fethi teması çerçevesinde gelişen olaylar arasında, babasının ölümü üzerine yeniden padişah olan Sultan Mehmet'in ilk icraatlarından birisi Anadolu'da Karamanoğlu tehlikesini kaldırmak olur. Fetih sürecini aksatmaması amacıyla girişilen bu askerî sefer, aynı zamanda İstanbul'un fethinin Osmanlı devletinin istikbali için kaçınılmaz olduğu düşüncesini pekiştirme aracı olarak da kullanılır romanda. Bu askerî sefer sırasında, gerek Sultan Mehmet gerekse anlatıcı Bizans İstanbul'unun Türk milleti için daimi bir engel ve huzursuzluk kaynağı olduğunu vurgular (I, 152). Romanda genel olarak Bizans İstanbul'u bir buçuk asırdır Osmanlı Devleti'ni birbirinden ayıran, fesat, entrika, ahlaksızlık ve toplumsal yozlaşmanın kaynağı olarak gösterilir. Bunun ortadan kalkması ancak İstanbul'un Türkler tarafından fethi ve idaresi ile mümkün olacaktır. Bizans İstanbul'u Türk ulusuna her an felaketler ve tehlikeler sunacak bir mekândır. Dolayısıyla, romanda İstanbul'un fethi vatanın birliğini sağlama

ve onu gelecek tehlikelere karşı koruma sorunu olarak ele alınır (I, 160). Bu söylemi Danışman daha sonra ordu Anadolu'dan Edirne'ye geri dönerken örneklendirir. Önce Osmanlı askerinin Çanakkale'den Gelibolu'ya geçmesi engellenince devletin iki yakasının birleştirilmesi gerektiği fikri hem anlatıcı hem de bizzat Sultan Mehmet'in doğrudan ifadeleriyle dile getirilir (I, 158-159). Sonra ise Anadolu ve Rumeli arasında gidip gelirken Boğazı kullanma konusunda Osmanlı ordusunun karşılaştığı engelleri sıralar. Bizans'la izin konusunda her zaman sıkıntılar yaşayan Sultan Fatih'i bu durum iyiden iyiye çileden çıkarır. Sultan Mehmet'in karakterize edilişi aracılığıyla yazar Bizans İstanbul'unu Türk ulus ve devletinin bekasını tehdit eden "zelil"[8] bir mekân olarak inşa eder. Konya'dan Edirne'ye dönmeye çalışan Osmanlı ordusu ilk önce Çanakkale'den Gelibolu'ya geçmek ister ama izin verilmez. Daha sonra uzun süren bir uğraştan ve uzlaşmadan sonra Boğaz'dan Trakya'ya geçilmesine izin verilir. Bu tür engel ve zorluklar Sultan Mehmet'in gözünde İstanbul'un alınmasını kaçınılmaz kılar.

Bu son olay zaten Manisa'da son şehzadelik döneminde Sultan Mehmet'in zihnini meşgul eden ve gecesini gündüzünü süsleyen fetih hayalini gerçekleştirme planları geliştirmesini iyice tetikler. Roman bundan sonra bazen doğrudan Sultan Mehmet'in ifadeleriyle, bazen ise gelişen olaylar vasıtasıyla İstanbul'un fethinin jeopolitik olduğu kadar dinsel ve milli bir vazife olduğuna da vurgu yapar. İki kıta üzerindeki Osmanlı devletini muhafaza etmek için İstanbul'un milli sınırlar içine dahil edilmesine inanır Sultan Mehmet:

> Daryüs... Bir milyonluk ordusunu buradan geçirmiş. Demek buradan geçiliyor. Ceddim Yıldırım, babam Murat da

[8] Burada "zelil" kavramını Julia Kristeva'nın "abjection" kavramını karşılamak için kullanıyorum. Bkz. Julia Kristeva, *Powers Horror: An Essay on Abjection*, çev. Leon S. Roudez (New York: Columbia University Press, 1982).

> buradan geçmişler. Fakat... Türke zillet yaraşmaz. Hayır, bir Türk padişahı kimseden izin almaz. Neden babam Varna savaşında ordusunu buradan geçirirken Bizanslılardan, Cenevizlilerden izin istiyordu? İstememeliydi. Pazısının zoru ile geçmeliydi... Geçemedi.
>
> Rumeli tarafında bir köprübaşı yoktu. Rica etmeye mecburdu. Fakat ben kimseye rica etmeyeceğim. Ben, *vatanımın bir köşesinden öbür köşesine hiçbir canlı mahlûka sormadan rüzgâr gibi, yıldırım gibi atlayabilmeliyim.*[9] Anadoluhisarı'nın tam karşısına isabet eden noktaya müstahkem bir kale yapılmalıdır. Ta ki Boğaz benim hâkimiyetim altında olsun. Sade Boğaz değil... Bin yıllık Bizans da...
>
> Bizans... Bizans... Ah... Bu Belde-i Tayyibe milletimin olmalıdır. Ve ben Hazreti Peygamber'in hadisi şerifinde işaret ettiği emir olmak isterim. Neden olmayım? Ecdadım hazırlıklarını tamamlamadan işe başlamasalardı, fetih onlara müyesser olurdu. Mademki onların tedbirde kusuru vardı. Ben kusur etmezsem fetih neden bana müyesser olmasın!.. (I,194)

Genç padişaha göre İstanbul, devleti ikiye bölen bir yerdir. Anadolu ve Rumeli Türk birliğine de mani olduğu için fethedilerek devletin milli sınırları içine dahil edilmesi gerekir. Sultan Mehmet fethin jeopolitik zorunluluğuna vurgu yaparken, milli ve dinsel gerekliliğini de hatırlatır. Romanda fetih söylemi, İstanbul'u yabancı bir topluma ait bir toprak olarak değil, doğrudan Osmanlı Devleti'nin sınırları içine dahil olması gereken bir mekân olarak kurgular. Başka bir deyişle, romanda fetih bir yayılma politikası olarak değil, bir savunma ve halihazırda "bölünmüş" vatanı yeniden birleştirme politikası olarak algılanır. Vatanın birlik ve bütünlüğünü müdafaa için sahip olunması gereken bir yerdir İstanbul. Bundan dolayı romanın ilk cildi özellikle Bizans İstanbul'unun varlığının Osmanlı Devleti'nin huzur ve güvenliğini devamlı olarak tehdit et-

[9] İtalikler yazara aittir.

tiğine işaret eder (I,160). Bizans varken Rumeli'de Türke huzur ve güvenin olmayacağı tezi sıkça tekrarlanır. Burada Bizans'ın varlığı dolaylı olarak modern Avrupa devletlerinin Türkiye için oluşturdukları potansiyel tehlikeyi modern okura hatırlatmaya çalışır.

Bütün Fatih romanlarında tasvir edildiği için İstanbul'u fethetme arzusu sadece Sultan Mehmet'in hayallerini süsleyen bir şey değildir. Tarih boyunca birçok ulus, özellikle de Müslümanlar İstanbul'u elde etmek için adeta birbirileriyle yarışmışlardır. İstanbul'un özellikle Müslüman ve Türk halkları arasında bir cazibe merkezi olmasının arkasında şehrin tarihî ve jeopolitik önemi kadar İslam dininde fethin kutsallığına yapılan vurgu da vardır. Danışman'ın romanı da fetih ayeti ve hadisine yaptığı göndermeler ve bundan önceki Osmanlı sultanlarının şehri kuşatma hamleleri aracılığıyla İstanbul'un fethinin hem dinî hem de milli bir ülkü olduğunu okuyucuya sezdirir.[10]

Yukarıdaki alıntıda atıfta bulunulan fethin İslami geleneğin ve Osmanlı'nın nizam-ı âlem söyleminin bir parçası olduğu olgusu, Danışman'ın romanının genelinde fethi açıklamak için etkin bir biçimde kullanılır. Bu bağlamda Danışman'ın en önemli söylemsel meşrulaştırma vasıtası ise romanın işaret ettiği ve fetih gerçekleşene kadar gündemde tuttuğu fetih ayeti ve hadisidir. Özellikle Sultan Mehmet'in bizzat kendisi Kuran'da zikredilen "Beldetün Tayyibetün" (I, 187-188) ifadesinin anlamını din adamlarıyla sıkça münazara eder. Bu bağlamda fetih sırasında sultanı bir gölge gibi takip eden Akşemseddin'in Sultan Mehmet'le yaptığı tartışma ve konuşmalar fethi dinî yönden açıklar. Bu konuşmaların birinde Sultan Mehmet,

[10] Burada fethin gerekliliği tarihsel bir olay ve olgu olduğu kadar, güncel imaları da olan bir olaydır. Doğrudan Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi ve coğrafi sınırlarına vurgu vardır. İstanbulsuz nasıl Osmanlı düşünülemezse, Türkiye de düşünülmez. Ülkenin bütünlüğü ancak onun alınmasıyla mümkün olacaktır. Romanda buna benzer güncel göndermeler oldukça sık kullanılır.

Akşemseddin, Molla Gürani ve Molla Hüsrev'e, Kuran'da zikredilen "Beldetün Tayyibetün" sözünün ne anlama geldiğini ve ebcet hesabıyla hangi tarihe tekabül ettiğini sorar. Hep birlikte yaptıkları hesap bu ifadenin hicri 857'ye, yani miladi 1453'e karşılık geldiğini gösterir (I, 188). Hazır bulunan herkes bunu fethin müjdesi olarak yorumlar. Sultan Mehmet, İslam dininin kutsal kitabının işaret ettiği bir beldeyi fethetme şerefine nail olma arzusuyla yanıp tutuşmaktadır.

Fethin gerçekleşeceği güne kadar "Beldetün Tayyibetün" terimi roman boyunca çeşitli durum ve ortamlarda adeta bir leitmotif gibi sürekli tekrarlanır. Böylece İstanbul'un fethinin dinî bir vecibenin yerine getirilmesi olduğu söylemi çağdaş okuyucuya hissettirilir. Dolayısıyla ayet ve hadisin yeniden anlatısal ve söylemsel bakımdan üretilmesi sadece tarihsel bir olguya dikkat çekmekle sınırlı değildir. Bu yazınsal üretimin güncel ideolojik imaları ve hatırlatmaları da söz konusudur. İstanbul'un önemi tarihle bağ kurularak güncelleştirilir ve bugün İstanbul'a sahip olmanın değeri okura hissettirilir.

Bu istişare toplantıları sadece fethin dinî yönüne vurgu yapmaz; aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin nizam-i âlem ülküsünün ve kuruluş felsefesinin bir gereği olduğu fikri de sıkça gündeme getirilir. Bir taraftan fetih için somut hazırlıklar ve planlar yaparken diğer taraftan fethin dinî ve fikrî yönüyle meşgul olan Sultan Mehmet'e göre İstanbul'u fethetme arzusu sadece dinî bir görev değil, aynı zamanda Osmanlı'nın kurucusu Osman Bey'in rüya ve vasiyetinin yerine getirilmesidir. Böylece Danışman romanında İstanbul'u fethetme fikrini sadece dinî gönderme ve referanslarla açıklamıyor, doğrudan Osmanlı'nın kuruluşu ile de ilişkilendiriyor. Oğuz boyu ve Osmanlı soyundan geldiğini sürekli olarak vurgulayan Sultan Mehmet, bir sohbet esnasında Halil Paşa'dan Osmanlı'nın kurucusu Osman'ın vasiyetnamesini okumasını ister:

Gönül kerestesiyle bir yeni şehir ve pazar yap,

Zulm eyleme rençberlere, her ne istersen var yap,
Eski yeni şehri bari İnelgöldek hep vari,
Kırup geçirüp küffarı, Bursa'yı yık ta tekrar yap!
Kurt olup gir sürüye, arslan ol bakma geriye,
Çar idüp haydi çeriye, Dil geçidini hisar yap,
İznik şehrine hor bakma, Sakarya suyu gibi akma,
İznikmit'i de al bakma, her burcunda bir hisar yap,
Osman, Ertuğrul oğlusun, Oğuz Karahan neslisin,
Hakkın bir kemter kulusun, İstanbul'u al gülzar yap!..[11]

Yazar, vasiyetname aracılığıyla bizzat devletin kurucusunun ifadeleriyle, bir yandan Osmanlı'nın Türkmenliğine vurgu yaparken diğer taraftan İstanbul'un fethinin doğrudan Osmanlı'nın kuruluş felsefesinin bir parçası olduğunu hatırlatarak fethe milli bir boyut kazandırır. Osman Gazi'nin oğlu Orhan Gazi'ye hitap ettiği bu vasiyet Osmanlı'nın idari, imari ve siyasi felsefesi hakkında önemli fikirler içerir. Özellikle son dizeye takılan Sultan Mehmet, Osman Gazi'nin ileri görüşlülüğüne hayran olur. Halil Paşa'ya hitaben:

> Lala diye bağırdı. Lala!.. Muhakkak ki ceddim Osman, hepimizden ziyade hakka yakın olandı. Hepimizden iyi istikbal görendi. O daha Bursa'yı bile eline geçirmemiş, muntazam bir orduya bile malik olmamış bulunduğu zamanda, şöyle böyle bir aşiret reisi gibiyken, neslinin bir gün gelip Marmara'nın bütün kıyılarını ele geçirerek İstanbul'u çember içine alacaklarını görmüştü. İki kıta üzerine yayılarak, Şarka ve Garba kol salacağımızı anlamıştı. Şimdi onun derin ve uzak görüşüne hayran oluyoruz. O büyük adam, torunlarının ilerde kuracağı imparatorluğun yaşaması için muhakkak İstanbul'a ihtiyaç olduğunu anlamıştı. Bu şiir bize bu hakkın ve hakikatin yolunu göstermektir.
>
> Benden evvel gelenler de aynı gaye ile yola çıkmışlardı. Fakat hadiseler ve Bizans'ın meşum entrikaları, İslam

[11] Zuhuri Danışman, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt II (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi), s. 87.

> âlemini bir buçuk asır en kuvvetli merkezden mahcur bıraktı. Ben, hadisi şerifle işaret edilen emir ve ceddim Osman'ın hitap ettiği hükümdar olduğuma kaniim. Bu şehri binizarin zaptı eğer mukadderse, bu ancak tarafımdan olacaktır. (II, 87)

"Ben bir şehir istemiyorum, bir imparatorluk istiyorum" diyerek sözlerine devam eden Sultan Mehmet böylece fetih arzusunu doğrudan Osmanlı'nın kuruluş ve nizam-ı âlem ülküsüne bağlar. Bu gaye üzerine hareket eden önceki Osmanlı sultanları da İstanbul'u fethetmeyi denemişler, ancak başarılı olamamışlardır. Burada doğal olan kendisinin önceki Osmanlı padişahlarının gönülden bağlı oldukları fetih gayesi üzerine hareket etmesidir. Bunun yanında Sultan Mehmet bir taraftan kendisini Osmanlı'nın nizam-i âlem ülküsüne dahil ederek fethin dinî ve milli gerekliğini bir defa daha hatırlatırken diğer yandan artık fethin olgunlaştığını da ima eder. Önceki fetih denemelerinden ders çıkarıp bütün planlarında önceki denemelerdeki eksiklikleri göz önünde bulundurarak da fethin gerçekleşeceğini öngörür.

Bu ülküye samimi bir biçimde inanan Sultan Mehmet, Edirne'deki sarayında hummalı bir biçimde fetih hazırlıkları ile meşgul olur. İstanbul'un haritaları üzerinde uzun uzun düşünerek çeşitli kuşatma planları hazırlar. Burada daha çok surları nasıl yıkacağının hesaplarını yapar. Bununla meşgulken top ustası Urban'ı ona tanıtırlar. Urban'ın inşa edeceği topların planlarını bizzat kendisi çizer. Roman burada, özellikle Urban'ın sadece topların dökümünü yaptığını, planların çizimlerinin Sultan tarafından yapıldığını vurgular. Bu olayı tasvir ederken doğrudan belirli bir modernite söylemi içinden konuşur. Bir tarafta büyüye, hurafeye inanan Bizans, diğer tarafta aklın ve pozitif bilimin imkânlarından yararlanan bir Türk hükümdarı imgesi yaratır. Türklerin sihirbazlık, batıl inanç ve hurafelere inanmadıklarını özellikle vurgular.

Sultan bir taraftan kuşatma planları hazırlarken ve

uzun sürecek kuşatma için gerekli askerî araçların üretimine doğrudan katkıda bulunurken diğer taraftan hem devletin ileri gelenleriyle hem din adamlarıyla istişare toplantıları yapar. Hazırlık ve kuşatma sürecinde bir tarafta fethin manevi ve entelektüel arka planındaki Akşemseddin, Molla Hüsrev ve Molla Gürani gibi din ve ilim adamları, diğer tarafta ise ihtiyar bilge Çandarlı Halil, Zağanos Paşa ve devletin diğer ileri gelenleri vardır. Daha önceki İstanbul kuşatmalarını tarihî kitaplardan okur ve analiz eder. Kendisine göre dersler çıkarır. Her yeni bilgi onun İstanbul'u fethetme tutkusu ve arzusunu iyice kuvvetlendirir. Bu plan ve hazırlıklar yapılırken fethi kolaylaştırması için Anadoluhisarı'nın karşısına Rumelihisarı'nın yapımına başlanır. Fetih sürecinin mutlak lideri şüphesiz siyasi, idari ve askerî dehası ve entelektüel birikimi ile Sultan Mehmet burada da üzerine düşeni en iyi şekilde yerine getirir. Önce Rumelihisarı'nın planını çizer, ardından sıradan bir insan gibi çalışarak inşaatın yapımına katkıda bulunur. Hisar'ın inşaatını ayrıntılı tasvir eden Danışman, Fatih hakkındaki diğer tarihî romanlarda olduğu gibi yönetici ve halkın bir bütünlük içinde çalışarak hisarın çok kısa bir sürede tamamlandığını özellikle vurgular. Tam bir ulusal dayanışma örneği olarak sunulan inşaatın yapımı sürecinde farklı sınıf ve bölgelerden gelen halk ve yönetici sınıf büyük bir uyum içinde paylarına düşeni yerine getirerek hisarı çok kısa bir zamanda bitirirler. Bu toplumsal dayanışma, Lukacs'ın Scott'ın tarihsel romanlarının en karakteristik özelliklerinden birisi olarak gördüğü sınıf çatışmasının, Danışman'ın ve buraya kadar incelenen tarihsel romanlarda söz konusu olmadığını gösterir. Milletin büyük buhran dönemlerini anlatan Scott'ın tarihsel romanlarının merkezinde, halkın farklı sınıflara ayrılması olduğunun altını çizen Lukacs, şöyle devam eder:

> Buna uygun olarak eserlerinde birbirini yok etmeye çabalayan toplumsal kuvvetler her yerde çarpışma halindedir. Savaşın kuvvetlerinin temsilcileri kendi davalarını daha

> da ihtirasla temsil ederler; aralarındaki savaşın okuyucuda insani sempati, insani coşku uyandırmaya muktedir olmayan sadece görünüşte, karşılıklı yok etmeye dayalı bir savaş olması tehlikesi vardır.[12]

Scott'ın aksine Danışman'ın bu tarihsel romanında ve diğer tarihî kurmacalarda Osmanlı halkının farklı sınıfları tam bir uyum içinde fetih ülküsünü gerçekleştirmeye çalışır. Tam bir toplumsal dayanışma içinde herkes üzerine düşen görevi eksiksiz yerine getirir. Rumelihisarı'nın yapımı, bu toplumsal dayanışmanın en somut örneklerinden biri olarak sürekli tekrar edilir. Bu tarihî romanlarda temel çatışma Bizans ve Osmanlı gibi iki farklı toplum arasındadır, aynı toplum içinde değildir.

Edirne'de fethin hazırlık süreci sırasında gösterdiği insanüstü gayretlere ve Rumelihisarı'nın yapımında halkıyla omuz omuza çalışmasına ek olarak yaklaşık bir ay süren kuşatma süreci de Fatih'in edebi temsili konusunda önemli fikirler verir. Şehrin kuşatmasının her anı ve aşamasında varlığını hissettiren genç padişah, savaşın gidişine göre yeni hücum yöntem ve manevralarıyla askerî bir deha ve kararlı bir lider olarak göze çarparken sıradan insanlarla kaynaşması ile de tam bir halk adamı olarak tasvir edilir. O bir lider olduğu kadar, askeriyle düşmana karşı omuz omuza çarpışan cesur, gözü pek, dini ve vatanı uğruna hayatını tehlikelere atan sıradan bir kahramandır. Aynı anda hem insanüstü özelliklere sahip bir lider, hem de sıradan bir halk kahramanı yaratan roman, bir taraftan onun karizmatik liderlik özelliklerini okur gözünde iyice sağlamlaştırırken diğer yandan modern okurun onun kahramanlık yanıyla tanışmasına zemin hazırlar. En ince ayrıntısına kadar anlatılan kuşatma sürecinde, okur Sultan Mehmet'in türlü kahramanlıklarına, karizmatik, azimli ve iradeli liderliğine, askerî dehasına şahit olur. Bu süreç içinde surların boyunda tahtada iskeleler

[12] Lukacs, *Tarihsel Roman*, 42.

yapılması, lağım kuyularının kazılması, yeni topların imal edilmesi ve en önemlisi Osmanlı donanmasının Haliç'ten yürütülmesi fikri Sultan Mehmet'in askerî dehasının örnekleri olarak anlatılır. Kısacası Danışman, Sultan Mehmet'i hem savaşın beyni hem de cephedeki sıradan kahraman olarak karakterize eder.

Kuşatma sürecinde yaşanan her zorluk ve engel karşısında yeni bir hücum planı geliştiren padişah, hem bu planlar için insanüstü bir gayret gösterir hem de hücumlarda bizzat ordusunun yanında yer almaya devam eder. Fetih arifesinde, özellikle son hücum emri verilmesi esnasında devamlı olarak askerin arasına girip kuşatmanın gidişatını yakından takip eder. Bazen bu teftişlerinde hayatını tehlikeye atacak risklere girer. Bu teftişlerin birinde Çandarlı Halil Paşa'yla birlikte askerin kazdığı lağımları kontrol etmesinden hemen sonra, Bizanslılar Rum ateşiyle lağımları havaya uçururlar. Burada genç padişah son anda ölümden kurtulur. Bunun yanında okur, onu zaman zaman gizlice atını kırlara sürerek kuşatma üzerinde düşünürken bulur. Bazen de Beyoğlu sırtlarına çıkarak düşmanı yakından seyredip onların ne yapmak istediklerini anlamaya çalışır.[13] Dahası, Sultan Mehmet askerleriyle omuz omuza düşmanla savaşır. En ön saflara geçerek doğrudan düşmanla temasa geçmek ister. Bunun yanında ordusunun maneviyatını yüksek tutmak için sık sık onların içine karışır, onlarla birlikte yemek yer ve dua eder. Yukarıda anılan ayet ve Peygamber'in hadisini onlara hatırlatır. Fethin ideolojik ve stratejik arka planını hazırlar ve ordusuyla bizzat uygular. Bu yönüyle o aynı anda hem savaşın propagandacısı ve planlayıcısı hem de icracısıdır.

Kuşatmanın en zor ve ümitsiz anları yine onun kararlılığı ve azmi sayesinde atlatılır. Örneğin, Baltacıoğlu'nun liderliğindeki donanmanın ağır bir yenilgi almasından sonra herkesin morali bozulur. Halil Paşa kuşatmanın

[13] Zuhuri Danışman, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt III (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi), 130.

durmasını ister (Danışman, III, 139). Sultan Mehmet Çandarlı Halil Paşa'yı vizyonsuzlukla suçlar ve fesat kuyusu olarak gördüğü Bizans'ın devletin geleceği için fethedilmesi gerektiğini bir defa daha vurgular. Öncelikle devletin ileri gelenlerinin fethe inanması gerektiğini söyler. Her zaman olduğu gibi burada yine Akşemseddin, manevi desteğiyle genç sultanı cesaretlendirir. Kuşatmanın sonlanmasını isteyen Çandarlı Halil Paşa'yı vatan hainliğiyle suçlayarak, sessiz kalmasını sağlar (III, 140).

Kuşatmanın en zor ve çıkmaza girdiği anlarında yeni bir hücum yöntemi ile devlet erkânı ve ordusunun karşısına çıkan Sultan Mehmet, yeni ve dâhiyane bir fikirle herkesi şaşkına çevirir: "Planlarımı yaptım. Her şeyi izhar eyledim. Zinciri kırarak Haliç'e giremedim, o halde donanmamı karadan yürüterek Haliç'e sokacağım! Bu sözler herkesi şaşırttı. Halil Paşa bile alıklaşmıştı" (III, 140). Böylece bir kez daha askerî ve stratejik dehasını konuşturan Sultan Mehmet, dünyada daha önce eşi benzeri olmayan bir olayın vuku bulmasını sağlar. Bu yeni askerî stratejiyle gemileri karadan Haliç'e sokarak düşmanını hazırlıksız yakalar. İlginç bir biçimde, askerî dehasına sadece maiyetindekiler değil, bizzat Fatih'in kendisi de hayran kalır ve takdir eder:

> Ve gecenin karanlığında ilk Türk gemisi Kasımpaşa önünde Haliç'e indi!.. Sultan Mehmet'in keyfine payan yoktu. Yanından ayrılmayan Zağanos Paşa'nın omzuna sanki bir balyoz indi. Neşesinden ne yaptığını bilmeyen Sultan Mehmet, Zağanos Paşa'nın omzuna bir yumruk indirmişti.
>
> — Söyle Zağanos!... Söyle!... Ne emredeceğim? Görmedin mi? Sen böyle bir şey gördün mü ömründe? Gemi karada yürür mü?
>
> — Şevketli Hünkârım! Azmü iktidarı hümayununuz nelere muktedir değildir? Fakat bu, asla kimsenin hayalinden bile geçmezdi.
>
> Öyle değil mi? Öyle değil mi? Kimsenin hatırında geçe-

> mezdi, değil mi? Fakat oldu işte... İşte bir gemi karada yürüdü. Ve Bizans'ın harimi ismetine girdi! (III, 143-44)

Genel olarak insanlarla ilişkilerinde son derece alçak gönüllü olan Sultan Mehmet, kendi kendini takdir etmekten geri kalmaz. Bir anlamda gemileri karadan yürütme düşüncesi ve uygulaması kendisini bile şaşırtır. Sırayla gemilerin Haliç'e inmesinden sonra ise günlerden beri uyumadan planlar hazırlayan, yeni projeler geliştiren ve yeni savaş aletleri icat eden Sultan Mehmet ilk defa sabaha kadar uyur.

Askerlerinin maneviyatı ve moralini en üst seviyede tutmak için sürekli aralarında dolaşırken gür sesiyle onları gayrete getirecek sözler söyler. Bu sözler sadece Osmanlı ordusu üzerinde olumlu etki yapmaz, aynı sedaları duyan Bizans ordusunun ise maneviyatını bozar ve onları korkutur. Anlatıcının yorumuyla, Padişahın bu taze ve gür sesi orduyu adeta çılgına çevirir (III, 86). Neredeyse günü gününe tasvir edilen kuşatma boyunca, okur Sultan Mehmet'i her Osmanlı hücumunun içinde görür. Bu hücumlar bazen başarısızlıkla sonuçlanır, ancak bunlar padişahı yıldırmaz. Osmanlı donanmasının komutanı Baltacı gibi başarısız hücumları yapan, kusurlu gördüğü ordu komutanlarını cezalandırmayı da ihmal etmez.

Gemilerin karadan yürütülmesi dışında Fatih'in önemli askerî ve entelektüel başarılarından bir tanesi de havan topunun icadıdır. Bu icadını yine bir divan toplantısı sırasında maiyetine ilk defa açıkladığında, hiç kimse padişahın ne dediğini anlayamaz. Bunun üzerine günlerdir uykusuz olan padişah üzerinde çalıştığı elindeki planları göstererek:

> Öyle bir top yapılacak ki, namlusu gökyüzüne karşı duracak. Gülle doğrudan doğruya hedefe değil, boşluğa, havaya atılacak, fakat biraz meyilli... Gülle ilk süratini kaybettikten sonra, yine hafifçe meyilli olarak hedefi üzerine havadan düşecek. (III, 94-95)

Bu planı yeni bir buluş olarak tanımlayan anlatıcı, bununla da yetinmez, sultanı kafasındakini anlamakta zorlanan çevresindekilerle karşılaştırarak, aralarındaki temel farkın deha ile alelade zekânın farkı olduğunu vurgular.

Kuşatmanın tıkandığı bir anda, farklı kuşatma stratejileri üzerinde çalışan Sultan Mehmet, entelektüel ve bilimci dehasını kullanarak bir anda havan topu icat etmiştir. Böylece bilim dünyasına yeni bir eser kazandırır. Padişah, her ne kadar bu yepyeni icadın nasıl bir netice vereceğinden emin olmasa da dehasına güvendiği için içten içe yeni buluşunun başarılı olacağını bilir. Danışman, havan topunun denenmesini tarihî metinlere gönderme yaparak anlatır. İlk defa Galata burnunun biraz aşağısına konumlandırılan topun namlusunun istikameti genç padişahın emriyle belirlenir ve ateşlenir:

> İri taş gülle cehennemi bir süratle havaya yükseldi, yükseldi, sonra meyilli bir surette Haliç'e, Haliç'in Galata sahiline sıralanmış olan Bizans gemilerinin üzerine şakulen indi. Akabinde müthiş, korkunç bir vaveyla bütün Haliç sahillerini tırmaladı. Gülle, en büyük Bizans gemisinin tam ortasına isabet etmişti. Sukut o kadar şiddetli ve tahrip edici olmuştu ki... İsabeti müteakip koca gemi paramparça olmuş ve süratle denize gömülmüştü. (III, 95)

Burada önemli olan Sultan Mehmet'in bir havan topu icat etmesinden çok onun bu gibi yenilikleri yapan tek kişi olarak sunulmasıdır. Her ne kadar padişah savaş divanları toplasa ve kuşatma sürecindeki taktiksel değişikler konusunda çevresi ile konuşup tartışsa da neticede her kararın ve icadın arkasında temel kuvvet kendisidir. Çevresi ve askerleri sadece uygulayıcılar olarak sunulur. Metin, bu yönüyle Sultan Mehmet'i askerî, zihinsel, entelektüel, idari, siyasi bir deha olarak tasvir ederek adeta kutsallaştırır. Fetih sürecinin temel aktörü odur aslında. Diğerleri adeta birer figüran görevi görür. Bu da, romanda yazarın ön plana çıkarmaya çalıştığı sıradan insanların özveri ve azmini kısmen silikleştirir. Roman, yer yer başarının sırrının ar-

kasında lider ve halkın birlikte bir ülkü uğruna savaşmaları olduğunu vermeye çalışsa da Sultan Mehmet'in hemen her başarı ve icadın arkasındaki asıl güç olduğu vurgusu, bu durumu hep gölgeler. Neticede dünya tarihinde bir çağ kapatıp yeni bir çağ açan tarihsel olayın arkasındaki temel güç her yönüyle bir dahi olan Sultan Mehmet'tir. Onun entelektüel, siyasi, idari, askerî ve liderlik dehası sonucu İstanbul Türkler tarafından fethedilir.

Fetih fikri, süreci ve harp ânının Danışman'ın romanında bu denli ayrıntılı tasvir edilmesi milliyetçilik kuramları bakımından önemli söylemsel imalar içerir. Romanda tasvir ettiği farklı sınıf ve zümreleri bir araya getiren cemaat, Anthony D. Smith'in *Milli Kimlik* adlı eserinde bir milleti oluşturan temel özelliklerle uyumluluk arz eder. Smith, milletin unsurlarını şöyle sıralar:

> Milletlerin teritoryal olarak sınırlanmış nüfus birimleri oldukları ve kendi yurtlarının sahipleri olmaları gerektiği; mensuplarının ortak bir kitle kültürünü, ortak tarihî mitleri ve anıları paylaştıkları; mensuplarının belli bir ortak yasal bir sistem altında karşılıklı hak ve görevleri bulunduğu ve; milletlerin fertlerinin bütün ülkede hareket imkanı ile bağlantılı ortak bir işbölümü ve üretim sistemine sahip oldukları fikrini içerir. Bunlar, bütün milliyetçilerin hatta milletlerin varlığının yol açtığı müteakip küresel bölünme ve çatışmalardan sürekli olarak sızlanan eleştirmenlerin bile büyük ölçüde kabul ettikleri varsayım ve gereklerdir.[14]

Romanda, fetih ülküsü etrafında yapılan tartışmalar, divan toplantıları ve özellikle kuşatma sürecinde yaşanan ortak deneyim, dayanışma ve kaynaşma Sultan Mehmet liderliğindeki Osmanlı ya da Türk milleti bu özellikleriyle Smith'in milli kimliğin temel özellikleriyle uygunluk gösterir. Romanda fetih ülküsü anakronik bir şekilde farklı

[14] Anthony D. Smith. *Milli Kimlik,* çev. Bahadır Sina Şener (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 31.

sınıf, zümre, meslek grupları ve devletin çeşitli bölgelerinde gelen Türk ulusunun bireylerini bir araya getir. Herkes aynı ülkü için etrafında toplandıkları karizmatik liderlerinin kendilerini başarıya götüreceğinden son derece emindir. Liderlerinin deyimiyle devletin ortasındaki "fesat ocağını", yani Bizans İstanbul'unu milli devletin sınırları içine dahil etmede tarihin kendilerine biçtiği rolü oynamanın heyecanı içindedirler. Böylece herkes bağlı oldukları toplum ve devletin hem bugününü hem de geleceğini garantiye alacaklarının farkındadır. Orada hazır bulunan herkes bu tarihî dönüm noktasının hem öznesi hem de nesnesi olarak bu tür tarihî bir olaya katkıda bulunmanın heyecanı içindedir.

Ancak burada anlatılan kuşatma anındaki ulus olma hali ya da Smith'in kavramsallaştırmasıyla ulusal bir kimlik sergileme durumu geçmişe değil bugüne ait bir algıdır. Başka bir ifadeyle, bu cemaat olma durumu gerçek değil, yazarın hayal ettiği bir ulus olma halidir. Bu anakronik ulus olma halini yazar aynı zamanda muhatabı modern okurun da hayal etmesini arzulamaktadır. Tam da bu yüzden roman boyunca yazar, Osmanlı teriminden çok Türk ifadesini kullanır ya da ikisini birbirlerinin yerine geçecek bir şekilde hiçbir ayrım yapmadan kullanır. Romanda hem Türklüğü hem de Osmanlılığı tanımlayan temel nitelikler Osmanlı'nın Türkmen ya da Oğuz boyundan gelmesi ve Müslümanlıktır. Romandaki milliyetçi söylem, birbirlerinin yerine kullanılarak ve Türklük vurgusu aracılığıyla devamlı olarak güncel tutulur. Çok uluslu, dilli ve kültürlü Osmanlı İmparatorluğu'nun modern bir ulus devlet olarak tahayyül edilmesinin temel sebebi de budur zaten. Yazarın ulus öncesi bir döneme ait tarihsel bir hikâyeyi ve heterojen bir Osmanlı toplumunu, anakronik bir şekilde modern ulusmuş gibi tasvir etmesi, tamamen hikâyenin hayal ettiği modern okur üzerindeki söylemsel etki ve imalarıyla ilgilidir. Yazar, romanıyla bugünün okurundan insanüstü niteliklere sahip ulusun tarihsel bir lideri ve ona bağlı halkın muhteşem destanını okuyarak

o cemaatin bir üyesi olmaktan kıvanç duymasını bekler. Romanıyla bu tarihî anı hikâyeleştirerek yirminci yüzyıl okuruna sunan Danışman, bu anın modern ulusun hafızasında devam etmesini sağlayan faildir. Fetih gününün ve kriz anının bu kadar ayrıntılı olarak anlatılmasının temel nedenlerinden birisi de yazarın bu anı modern ulusun hafızasına kazımak arzusudur.

On beşinci yüzyılın ortalarında meydana gelmiş tarihî bir olayı anlatmaktan çok, fethin sanki modern ulusun ölüm kalım savaşı olarak sunulmasının nedeni de budur. Onun için romancı, yer yer kanlı vuruşmalara sahne olan kuşatma sürecinde devamlı olarak fethin dinî ve milli önemini çağdaş okuruna hatırlatır. Bunun için de Sultan Mehmet'in muhasaranın en kritik anlarında ordu komutanları, ulema, ümera, yeniçeri zabitleri ve ağalarıyla yaptığı toplantıları bir araç olarak kullanır. Genel hücum öncesi yapılan bu harp divanı toplantılarından birinde yine sözü alan Sultan Mehmet benzer söylemleri yineler:

> Sizleri buraya, cesaretinizi bir kat daha tahrik etmek için toplamış değilim. Çünkü hepinizi iş başında gördüm. Vatan ve millet uğrunda her vakit lüzumundan fazla cesaret ve haslet gösterdiniz. Bütün bunları sevinç ve gururla görüyorum. Maksadım sizlere bu fethi celilin azamet ve ehemmiyetini ve bu fetihte hissesi bulunanlara isabet edecek şeref payını izah etmektir.
>
> Yarın, Allah'ın inayeti ile cümleniz Hazreti Peygamber'in hadisi şerifinde işaret buyur gaziler zümresine katılacaksınız. Cümlece malum olan Hadisi Şerifi bir daha tekrarlıyorum. Cenabı Peygamber:
>
> *Letüftehannel Kostantiniye, feleni'inel emir Emirüha, ve Leni'mel ceyş, zelikel ceyş...*
>
> Buyurmuşlardı. İşte sizler bu Hadisi Şerifin maznununa masadak olacaksınız.
>
> Allah'ın inayetiyle yarın sizlere kalabalık ve büyük bir şehir hediye edeceğim. Bu şehir, eski Romalıların payitahtı olan letafeti, ziynet ve zenginliği ile meşhur olan Bizans

> şehridir. Türk milleti orada servet ve saadet bulacaktır. İstanbul'un zaptı ile yalnız sizler değil, torunlarınız da müstefit olacaktır. Fakat en büyük menfaat, cihanın en namdar bir şehrini zabıt ve teshir etmek olacaktır. O şehir ki, devletimizin kuruluşundan beri daima bize düşman kalmış, düşmanlarımızla birleşmiş, gizli ve fasit emellerle daima milletimizin zararına çalışmıştır. Böyle bir zaferden daha ulvi bir şeref ve saadet tasavvur olunabilir mi?[15]

İstanbul'un fethinin askerî, ideolojik, siyasi, idari, dinî ve milli öneminin bir özetini yaparak ordusunu motive etmeyen çalışan Sultan Mehmet, nutkunu iman, maneviyat ve ahlak gibi değerlerini kaybetmiş Bizans'a son vermenin mukadder olanın gerçekleşmesi olduğunu söyleyerek noktalar. Aslında mukadder olan bu tarihin "en muazzam hadisesinde" yer alarak ve bunun bir parçası olarak kumandan ve askerler kendi toplumsal ve tarihsel konumlarını yükseltecektir. Peygamberin fetihle ilgili hadisi Arapça olarak romanda o kadar tekrar edilir ki yazar artık Türkçe çevirisini verme ihtiyacı duymaz.

Fethin bir yayılma politikası değil, devletin milli sınırlarının müdafaası olduğu yönündeki bu söylem, kuşatmanın devam ettiği sırada ordunun karşılaştığı engelleri bertaraf etmek için de Sultan Mehmet tarafından hatırlatılır:

> — Cenabı Hak şahidim olsun ki İslam ülkesini korumak ve müdafaa etmek babında her türlü esbabı istirahatı nefsimize haram ederek fethi celil için aylardan beri ikdam eylemekteyiz. İslam askerlerinin, vezirlerin, ulema ve zabıtanın da bizimle olduklarına eminim.
>
> Devleti ebed müddeti Osmaniye'nin kurulduğu günden beri envai hilelerle mülkü İslamın felaketi için çalışan ve gizliden gizliye Avrupalılarla muharebeler eden, ecdadımızın bunca müsaadekarlıklarına rağmen fesat ve hileden vazgeçmeyen Bizans'ın fethi ve bu fesat ocağının söndürülmesi için her türlü tedbirler alınmıştır.

[15] Zuhuri Danışman, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt IV (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi), 116-117.

> Yarından itibaren hücumu umumi yapılacaktır. Emval ve ganaim tamamen askerlerimin, arazi ve binalar ve abideler devletin olacaktır. Bu hususların askerime bildirilmesini emrediyorum. (IV, 49)

Dolayısıyla roman, potansiyel olarak devletin geleceğini tehlikeye sokabilecek bu fesat ve hile yuvasının ortadan kaldırılmasının kaçınılmaz olduğu vurgusuna devam eder. Buna ek olarak, Bizanslılar son teslim olma çağrısını da reddederek bir bakıma fetihten sonra şehrin yağmalanmasının yolunu açarlar. Zira İslama göre İslam adına yapılan savaştan sonra ganimet Müslümanların hakkıdır. Burada Sultan Mehmet bunu tekrarlayarak hem askerini motive eder hem de İslam inancının bir ilkesini yerine getirmiş olur. Roman, bir bakıma yağma izni vermek zorunda olduğuna işaret eder.

Aynı zamanda bu cevapla padişah, bir defa daha fethin Allah ve Peygamber'in buyruğu olduğunu tekrar ederek hem bunun kaçınılmazlığına hem de meşruluğuna işaret eder. Neredeyse her harp divanı toplantısında vezirlerini, beylerbeylerini, ulemayı ve kumandanlarının yanında Sultan Mehmet fethin dinî yönünü hatırlatmaktan geri kalmaz:

> Bu şehir alınmalıdır. Bizans Türk olacaktır. Cenabı Peygamber'in Hadisi Şerifindeki şerefli mevkii sizler alacaksınız. Anadolu ve Rumeli'de geniş topraklara sahip olan devletimizin tam ortasında, daima hile ve hud'a ile, Türk milletine fenalık yapmaktan başka bir şey düşünmeyen düşman bir halka bırakılmaz. Bizans bizim olacaktır. (III, 172)

Bu alıntılar, genç padişahın kuşatmanın hazırlıkları ve planlaması sırasında ordu ve çevresini motive etmek için dayandığı söylemleri gösterir. Ayrıca, fethin manevi gücünü oluşturan din adamlarını ve tasavvuf ehli kişileri de hiç yanından eksik etmeyerek onların görüşlerini dikkatle dinler. Bu bağlamda özellikle Akşemseddin'in ayrı bir yeri

vardır. O sadece bir padişaha yakın bir din adamı değil, fethin arkasındaki temel manevi güç olarak betimlenir. Fetih sürecinde özellikle en zor anlarda padişah ve askeri moral ve motivasyon bakımından devamlı teşvik eden manevi güçtür. Halil Paşa'nın Zağanos'tan sonra en büyük rakibi olarak tasvir edilir. Fethin gerçekleşeceği konusunda en ufak bir şüphesi olmayan bu dinî lider, bunu başta padişah olmak üzere çevresindeki herkese hatırlatır. Son hücumla birlikte, Akşemseddin'e bağlı derviş ve şeyhlerin ilahi ve duaları fethi adeta dinî bir bayram havasına, zikre döndürür: "Ordunun arka tarafında ise başka bir mahşer vardı. Binlerce molla, hoca, derviş ve şeyhten mürekkep bir kafile, ellerinde doksan dokuzluk tespihleri durmadan çekerek ilahiler söylüyor, dualar ediyor, garip ve uhrevi bir ahenkle yükselen sesler bütün orduyu sarıyordu" (III, 85).

Roman, fethin lider ve halkın tek ülküyle hareket etmesi sonucu gerçekleştiğini vurgularsa da hiç şüphesiz genç padişah bu ülkünün arkasındaki en büyük güç olarak tasvir edilir. Metinde liderin bu kadar ön plana çıkarılması, Danışman'ın tarihî romanını önemli tarihî liderlerin rollerine vurgu yapan büyük ulusal anlatılara benzetir. Her ne kadar ordu ve halkla işbirliği içinde başarılan bir tarihî olay hikâyeleştirilse de bu başarının arkasındaki asıl güç bizzat padişahın kendisidir. Zaten Sultan Mehmet'in romanın her satır ve sayfasındaki varlığı da bunu teyit eder. Kurmaca başkişi olarak romanın her sayfasına hükmeder; romanın bütün olayları onun etrafında gelişir. Romanda her şeyi yöneten ve yönlendiren bir karakter olduğu için okur da en çok onunla kendisini özdeşleştirir. Dolayısıyla, gerek fethin hazırlık döneminde gerekse kuşatma sürecinde yaptıklarıyla modern okura model bir lider görüntüsü çizer.

Romanın karakter çizimi bakımından en zayıf noktalarından birisi, Fatih Sultan Mehmet'in özellikle düşmanları tarafından devamlı olarak övülmesidir. Gerek Bizans lideri Konstantin gerekse diğer Bizans ileri gelenleri her fırsatta padişahın meziyetlerini övmek için adeta birbir-

leriyle yarışırlar. Bu da romanın inandırıcılığını epeyce zedeler. Bu durum roman boyunca çok abartıldığı için, okurun gözünde romanın güvenilirliği sarsılır. Ayrıca kurmaca başkişisinin karşısında zıt ya da hasım bir roman kahramanı (*antagonist*) olmaması da bir kurmaca kahramanı olarak Fatih'in karakter oluşumunu zedeler. Bunun nedeni ise daha önce de ifade edildiği gibi romanın kurgusal bir çatışma üzerine kurulmamasıdır. Başkişi olarak Fatih'in yapacaklarını potansiyel olarak engelleyen, ona zorluk çıkaran, ona meydan okuyan bir hasmın olmaması romanın okur üzerindeki dramatik etkisini azaltır.

Bir ulus inşası anlatısı yaratmanın peşinde olan yazarın, gerilim ve çatışma üzerine bir kurmaca üretmekten çok, çağdaş ulusu kahraman geçmişle birleştirerek ortak bir bilinç ve kimlik yaratmaya çalıştığı anlaşılır. Bu bağlamda Danışman'ın anlatısı, modern tarihte devamlı olarak Avrupa karşısında yenilgiye uğrayan ve adeta her zaman küçümsenen Türk ulusu için İstanbul'un fethini metinleştirerek mağrur Avrupalıya Türklerin tattırdığı en büyük yenilginin hafızalarda devam etmesine katkıda bulunur. Dolayısıyla, İstanbul'un fethini metinselleştirmek, güncel siyasi, kültürel ve toplumsal kaygıların bir sonucu olduğuna işaret eder. Roman modern cağda Batı karşısında daima kaybeden bir topluma geçmiş kahramanlık ve başarılarını hatırlatarak okurun bir yandan milli duygularını okşar, diğer yandan Avrupa karşısındaki ezikliğini unutturup özgüven aşılama amacı güder.

İslamiyetin Bayraktarı Olarak Türk Ulusu

Romanda Fatih'in edebi temsili bağlamında fethin planlanması ve İstanbul'un kuşatılması çerçevesinde ön plana çıkan önemli temalardan biri de padişahın İslami kişiliğine yapılan vurgudur. Yukarıda tartışıldığı gibi, Sultan Mehmet'in bizzat kendisi İstanbul'un fethini dinî bir vecibe olarak görür ve Kur'an ve Peygamber'in hadisine dayanarak açıklar. Bu dayandırma ideolojik bir yaklaşım

vasıtası olabileceği gibi onun İslamın inanç ve geleneklerine bağlılığını da gösterir. Çok açık bir şekilde, Sultan Mehmet kendisini Osmanlı Devleti'nin ve İslam dininin koruyucusu ve yayıcısı olarak görür. Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olarak fethi gerçekleştirmek üzere seçildiğine inanır. Bundan dolayı roman boyunca İstanbul'un fethini ifa ederek bir taraftan İslamın en kutsal iki metni tarafından müjdelenen lider olmayı arzu eden, diğer yandan İslamın bayrağını yükseltmeyi şiar edinen ve bu yolda dinine hizmet etme ateşiyle yanıp tutuşan dava adamıdır.

Danışman'ın romanı Sultan Mehmet'i her fırsatta namaz kılarken ve Tanrı'ya dua ederken tasvir eder. Bu durumlarda karizmatik, mağrur, vakur Sultan Mehmet'in yerini Tanrı'ya samimi olarak inanan, onun arzu ve emri dışında hiçbir şeyin olmayacağına kani olan sıradan bir mümin alır. Bütün enerjisini Allah'ın iradesi ve Peygamber'in hadisinde ifade ettiği fetih müjdesine sıkı sıkıya bağlı olmasının temelinde ise Sultan Mehmet'in Tanrı'ya olan inancının sağlamlığının ve dindarlığının rolü çok önemlidir. Bu inancı roman boyunca ordusu ile namaz kılıp dua ederek ve herhangi bir başarıdan sonra Tanrı'ya şükrederek gösterir. Örneğin, gemileri karadan yürüttükten sonra yalnız kalınca yaptığı ilk işlerden biri, bunu mümkün kılan Allah'a şükretmek olur:

> Yarabbi! Sana hamd ü senalar olsun. Bu aciz kulunu yar ve ağyara karşı, din düşmanı olanlara karşı mahcup etmedin. Huzuru ilahinde secdei şükrana kapanmaktan başka ne yapabilirim? Yarabbi! Sen kadiri mutlaksın! İraden lahik olduysa Peygamber'in hadisinde ifade buyurduğu emir ben olurum. Yarabbi! Asagiri İslamiyeyi fimabad mansur ve muzaffer eyle. (III, 149)

Benzer bir şekilde İslamın emri gereği ve İslami öğretiye uygun bir biçimde son kuşatma öncesi düşmanından kan dökülmeden şehrin teslim edilmesini ister. Ayrıca gayrimüslimleri İslama davet eder. Ancak teklifi geri çevrilince son hücum emrini verir. Bunu gemilerin karadan Haliç'e

indirilmesinden sonra muhasaranın kaldırılması için her türlü ganimet verileceğini söyleyen son Bizans elçilerine ifade eder. Sultan Mehmet her ne kadar fethin artık kaçınılmaz olduğunu vurgulasa da, İslamın emri üzerine bunun kansız gerçekleşmesini arzu etmektedir:

> Gidiniz, imparatorunuza söyleyiniz. Bu nevi eskimiş Bizans oyunlarına inanmayan, fakat kuvvet ve kudreti kahiranesine güvenen bir padişahla karşı karşıyadır. Muhasarayı kaldırmam! Bu şehri muhakkak zapt edeceğim. Benim bu arzuma hiçbir şey mani olamaz. Allah'ın ve Peygamber'in irade ve arzusu yerine gelecektir. Kayıtsız ve şartsız teslimden başka hiçbir anlaşma benim için muteber değildir. Eğer imparatorunuz nafile kan dökülmesini istemezse derhal şehri teslim etsin ve benim lütuf ve atıfetime sığınsın. Bu takdirde onun, ailesinin ve Bizanslıların akıbetini düşünmek bana düşer. Aksi halde dökülecek kanlardan da Bizans'ın ve şahsının akıbetinden de kendisi mesuldür. (III, 151)

Genel hücum emri vermeden önce son defa elçi göndererek yine İslamın emri gereği Bizans'ın teslim olmasını ister:

> Kasım! Yanına birkaç kişi daha alarak derhal Bizans imparatoruna git. Onlara durumu anlat. Teklifim onlar için yegâne kurtuluş çaresidir. İstanbul'u bana teslim etsinler. Bu takdirde kimsenin burnu kanamayacaktır. İmparator ve erkânı ve Bizanslılardan herkes, dilediği kadar eşyasını alarak dilediği yere gidebilecektir. İstanbul'da kalacakların mal ve canları masundur. Eğer imparator bu teklifimi kabul etmezse, dökülecek kanlardan dolayı mesuldür. Orduyu hümayunumla muzafferin şehre girdiğim vakit hiçbir kayıtla mukayyet olmadığımı düşünsün. (IV, 43)

Bu iki alıntıda roman doğrudan kendi ağzından Sultan Mehmet'in, sert bir dil kullansa da İslam inanç, gelenek ve ilkelerine uygun olarak hareket ettiğine vurgu yapar. Roman bu tür vurgu ve tekrarlar aracılığıyla çağdaş oku-

ru yavaş yavaş fetih sonrası yapılan yağmaya da hazırlar. Şehrin kansız teslim edilmesi halinde şehir halkına herhangi bir fenalık yapılmayacağı ve İstanbul'da kalanların Osmanlı vatandaşlık haklarından istifade edeceği teminatı verir. Bizanslılar bu teklife razı olmadığı için şehri savaşarak fetheden Osmanlı askerlerinin yine İslamiyete göre ganimet için yağma yapmalarının kaçınılmaz olduğuna roman bir nevi zemin hazırlar.

Son hücum öncesi Sultan Mehmet'in emri ile bütün fetih gibi kutsal bir olayı gerçekleştirecek ordunun oruç tutması da Sultan Mehmet'in İslami gelenek ve prensiplere ne kadar bağlı olduğunu gösterir. Son hücum öncesi Osmanlı ordusuna dinî bir bayram havası hâkimdir. Çevreye garip bir ilahi tevekkülün egemen olduğunu ifade eden anlatıcı, yine tarihî kaynaklara dayanarak bu atmosferi şöyle tasvir eder:

> Bununla beraber bu garip tevekkül onların fetih aşkını söndürmüş değil, bilakis onları daha fazla bu vatan borcuna bağlamıştır. Bütün ordu, askeri, dervişi, zabiti ve şeyhleri ile beraber oruç tutmaktadır. Padişahın emriyle o gün, fetihten bir gün evvel bütün ordu oruç tutuyordu. Ve çadırların arka tarafından ilahi bir uğultu durmadan tekrarlanmakta, bütün vadileri bu ilahi sesler doldurmaktadır. Binleri bulan dervişler, şeyhler, müritler hep bir ağızdan durmadan şahadet getirmekte, dualar etmektedir.
>
> (Lailahe illallah, Muhammet Resullullah!...) sesleri gökleri dolduruyor. Ve biraz sonra başka bir ilahi uğultu vadilere yayılıyor:
>
> Nasrün minallah... ve fethün karip [Yardım Allahtan ve fetih yakındır.]
>
> Oruç tutan, bütün varlığı ile Allah'ına kendini vakfeden bu yüz binlik ordu, bu ilahi ayinlerin tesiriyle büsbütün cuş u huruşa geliyor. Ta uzaklardan bir ney sesi... Sonra kudümlerin garip ahengi. Top sesleri, kudüm uğultuları, dualar...
>
> Kısa bir müddet sonra muhteşem otağının önünde genç

> Sultan Mehmet göründü. Göğsünü pırıl pırıl yanan bir zırh kaplamakta ve göbeğinin üzerinde murassa bir kılıç kabzası parlamakta idi. Omuzlarından, içi kırmızı atlas kaplı bir pelerin sarkıyordu. Gür ve karakaşlarının üzerinde bir miğfer yükseliyordu. Evvela ağır ağır yürüdü. Arkasında devrin en büyük devlet adamları vardı. Geriye döndü, etrafını çevreleyen vezirlere, zabitlere, ağalara, şeyhlere baktı, sonra daha uzaklarda kaynaşan askerlerini seyretti ve birden bire atının üzerine bir çelik yay gibi sıçradı.
>
> — Çifte sütunlara!.. (IV, 98-99)

Her yönüyle Osmanlı'nın muhteşemliğine vurgu yapan bu sahne aracılığıyla yazar, modern okurun milli duygularını okşamayı zirveye çıkarır. Romanda sıkça görülen ulus olma halinin başka bir örneğidir bu sahne. Ulusu oluşturan bütün parçalar, tek ülkü için kenetlenmiştir.

Fetih sürecindeki İslami söylem şehrin alınmasından sonra Ayasofya'nın camiye çevrilmesiyle iyice artırılır. Hemen orada iki rekât namaz kılan padişah hazır bulunanların âmin sesleri arasında bu büyük zaferden dolayı Tanrı'ya tekrar dua eder; ona hamt ve senasını sunar. Her ne kadar önceki romanlarda fethin arkasındaki manevi gücün İslam dini olduğu ima edilse de fethin gerçekleşmesinde İslam dininin oynadığı manevi ve ideolojik rol ilk defa bu kadar ayrıntılı bir şekilde işlenir. Ayrıca ilk defa bir tarihî roman Sultan Mehmet'i dini bütün bir Müslüman olarak tasvir eder. Sadece gençliğinde kısa bir dönem onun Zağanos Paşa'nın teşvikiyle eğlenceye düşkünlüğünden söz edilir.

Mazi ve Türkiye'de Beka Sorunu

Danışman'ın romanında Fatih'in yazınsal tasviri kapsamında ön plana çıkan izleklerden bir tanesi de Anadolu Türk birliğine yapılan vurgudur. Fatih'in Anadolu Türk birliği konusundaki söylem ve icraatları aracılığıyla Danışman'ın romanı, bir yandan onu Osmanlı Devleti'ni

bir dünya imparatorluğuna dönüştüren yenilikçi, güçlü ve karizmatik bir lider, diğer yandan modern Türkiye'nin güncel ideolojik hassasiyetlerini söylemleştiren bir sözcü gibi karakterize eder. Yukarıda da belirtildiği üzere, romanda İstanbul'un fethi yayılmacı bir politikadan çok adeta milli devletin sınırlarını koruma siyasetiymiş gibi kurgulanır. Benzer söylem Anadolu birliğinin sağlanması konusunda da kendisini gösterir. Her an Osmanlı Devleti'nin huzur ve refahını bozma tehlikesi gösteren Karamanoğlu'nu ortadan kaldırdıktan sonra Fatih, sırasıyla Anadolu birliğini potansiyel olarak tehlikeye sokacak devletlere askerî seferler düzenler. Bu bağlamda öncelikle son Bizans toprağı Trabzon'u imparatorluk sınırlarına dahil eder. Çeşitli Bizans "oyun" ve "engellemelerine" rağmen Fatih, Trabzon'u kolayca fetheder.

Bundan sonra Anadolu birliğinin önündeki en önemli engel Uzun Hasan olarak tasvir edilir. Fatih her ne kadar iki Müslüman ve Türk devletinin karşı karşıya gelmesini istemese de Uzun Hasan, kazandığı başarıların etkisiyle Anadolu birliğini her daim tehdit eden hırslı ve iktidar delisi bir lider görüntüsü çizer. Bu durum iki Türkmen devletinin kozlarını savaş meydanında paylaşmalarını kaçınılmaz kılar. İlk önce zaman kazanmak isteyen Uzun Hasan, Fatih'e annesi Sare Hatun'u elçi olarak gönderir. Trabzon seferi boyunca Osmanlı ordusu ile seyahat eden Sare Hatun çeşitli yöntemlerle Fatih'i oğluna karşı sefer yapmaktan vazgeçirmeye çalışır.[16] Ancak işlerini yoluna koyan Uzun Hasan kısa bir süre sonra doğrudan Osmanlı'nın milli sınırlarına tecavüz etmeye başlar.

[16] Her fırsatta Fatih'in üstün liderlik özelliklerini okura hatırlatmak isteyen anlatıcı, Sare Hatun'un gözünden de onu tanıtır. "Sara Hatun bu garip ve müthiş adamın arkasından baktı. Acı acı inledi. Gözleri yaşardı ve kendi kendine. "Çok, çok müthiş bir adam. Oğlum Hasan kendine müthiş bir rakip seçmiş. Allah encamını hayır eylesin" dedi" (V, 151). Daha önce de ifade edildiği gibi, roman başkarakterinin düşmanın gözünden bu tür ifadelerle övülmesi, romanın okurun gözündeki inandırıcılığını zedeler.

Danışman romanında Uzun Hasan ile olan rekabeti özellikle potansiyel olarak yeni bir Cengiz ve Timur felaketi olarak inşa eder. Bu benzetme ile tarihyazımında Osmanlı'nın ilerlemesini geçici olarak durduran ve fetret devri olarak anılan dönemi modern okurun hafızasında canlandırarak Fatih'in Uzun Hasan tehlikesini etkisiz hale getirmesi gerektiğinin altını çizer. Uzun Hasan'a yenilmek hem Anadolu'da Türk birliğinin kurulmasına engel olacak hem de Osmanlı Devleti'nin varlığını tehlikeye sokacaktır. Roman ayrıca özellikle Uzun Hasan'ın Timur'un soyundan geldiği ayrıntısını öne çıkararak Fatih'in bu tehlikeyi bertaraf etmesinin nedenlerini tarihî bir bağlama oturtmaya çalışır. Uzun Hasan kendisini o kadar Timur'a benzetir ki, aynen onun gibi, Osmanlıların Anadolu'da zapt ettiği şehirlerin beylerini kendi sarayına kabul eder ve onlara memleketlerini iade edeceğini vaat eder. Bu tür strateji ve müdahalelerle Fatih'e açıkça meydan okur ve onu tahrik etmeye çalışır. Fatih ise zaten Osmanlı Devletiyle sınır olan güçlü bir devletin olmasından rahatsızlık duyduğu için Uzun Hasan'la er ya da geç savaşacağının bilinci içindedir. Sadece zamansal olarak önceliği Venediklilerle mücadeleye verir. Ancak Uzun Hasan'ın hile ve tehditleri Fatih'in Akkoyunlulara karşı harekete geçmesini hızlandırır. Bu süreçte Uzun Hasan'ın kazandığı askerî zaferlerden sonra Fatih'e yazdığı tehdit dolu mektup, bu iki Türk devletinin karşı karşıya gelmesini kaçınılmaz kılar:

> Her gün yeni bir zafer ve her lahza hudutsuz fırsat elimize geçmektedir. Azerbaycan ülkesinden sonra Irak ve Fars üzerine hareket olunacaktır. Düşmanlarımız ve muhaliflerimiz 'Cael'hak ve zehekal'batıl/Hak geldi, batıl kayboldu' mazmununca kaçacak köşe aramaktadırlar. Şiraz şehri makarr-ı serir-i saltanat ve mesnedi hilafet oldu. Allah'ın inayetiyle hiçbir tarafta dağdağa ve fesat kalmadı. Devletimizi sevenler memnun ve düşmanlarımız makhur oldu. Kapımız halini arz etmek isteyenlere açıktır.[17]

[17] Zuhuri Danışman, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt VI, (Zuhuri Danışman

Her kelimesi tehdit ve hakaret dolu bu mektup, Fatih'i adeta çileden çıkarır. Uzun Hasan'ın "dünya fatihi" bir kişiye sadece Mehmet Bey olarak hitap etmesine alınan Fatih, zihinsel olarak artık tamamen Uzun Hasan'ın mektubu, dolayısıyla Akkoyunlu tehlikesinin bertaraf edilmesiyle meşgul olur. Bardağı taşıran son damla ise kendisini Anadolu'yu önceden felakete uğratan Timur'un varisi olarak gören Uzun Hasan'ın Tokat'ı işgal etmesi olur. Bu durum anlatıcı yazarın ifadesiyle "vatanını, milletini candan seven, milleti için bütün huzur ve rahatını terke amade olan büyük" (VI, 142) Fatih'i çılgına çevirir. Anlatıcı, padişahın zihninden geçenleri okura bir iç konuşma aracılığıyla verir:

> Tokat yanıyor. İçim yanıyor Paşa. Ben nice buralarda dururum. Ben nice sarayımda rahat döşeğimde yatarım. Bana uyku da, istirahat da haram olsun. Eğer ölen, yaralanan, felaket içinde kalan milletimin yüzünü güldüremezsem rahat bana haram olsun!
>
> Otağı Hümayunum Üsküdar'a kurulsun! Bugünden itibaren sarayımda ikamet etmeyeceğim. Bütün paşalara, bütün beylere, beylerbeylerine emirnameler yazılsın. Bu devlet ve milletin hayatına Timur da kast eylemişti. Fakat onun ne yapabildiğini tarih kayıt eyler. O nihayet Osmanlı devletinden bir parça kan aldı. O kadar. Ankara harbinden sonra o geniş Timur İmparatorluğu paramparça olduğu halde Osmanlı devleti daha zinde, daha kudretli olarak meydanda durmaktadır. Bu Uzun Hasan sergerdesi, kendini Timur ile mukayese ediyor. Timur kadar kuvvetli olsa bile, bugünkü devlet, ceddim Yıldırım zamanındaki devlet de değildir. Ceddim Yıldırım bir dahi idi. Bir harp dâhisi idi. Talihi yar olmadı ise kusur onun değildir. Mukadder olan ne ise o olur. Ve Ankara harbinde ceddim Yıldırım mağlup değildir. Türk milleti mağlup değildir. (VI, 142)

Burada dikkat çeken şey Tokat'ın bir Osmanlı toprağından çok sanki modern Türkiye'nin bir toprak parçası

Yayınevi, 1971), 127.

gibi anlatılmasıdır. Tokat'ın Uzun Hasan tarafından işgal edilmesi ve yağmalanması modern okura Kurtuluş Savaşı'nda düşmanlar tarafından işgal edilen ve yağmalanan çeşitli Anadolu şehirlerini hatırlatmak amacıyla kurmaca anlatıya dahil edilmiş izlenimi verir. Yazar, tarihî bir olayı güncelleşmiş gibi vererek modern okura bu gibi tehlikelerin hâlâ devam ettiğini hatırlatmak ister gibidir. Fatih'in alıntının devamında Ankara Savaşı çerçevesinde söyledikleri de oldukça önemlidir. Timur tarafından mağlup edilen Osmanlılar/Türkler nasıl daha da güçlenerek ayağa kalktıysa benzer bir modern Türk milleti de benzer zorlukları aşarak güçlü bir devlet kurmayı başarmıştır.

Fatih'in Uzun Hasan'a verdiği cevap hem padişahın hiddetini göstermesi hem de bir dinî, ahlaki ve siyasi meşruiyet risalesi olarak sunulması bakımından dikkate değerdir. Danışman önce mektubun Osmanlıca aslını, daha sonra ise mealen günümüz Türkçesiyle kurmaca metne taşır. Allah'a duayla başladığı mektupta, Fatih Osmanlı soyundan gelen birisi olarak her zaman Allah'ın kullarının hamisi olduğunu ve Peygamber'in sünnetinin ve şeriatın uygulayıcısı olduğuna parmak basar. Böylece Türklerin kızıl elma ülküsünü ve devlet-i ebet müddet fikrini ve padişah olarak kendisinin Tanrı'nın gölgesi olduğu söylemini bir defa daha tekrarlar. Uzun Hasan'a karşı suçlayıcı ifadelere yer veren mektubun devamında bu söylemler iyice pekiştirilir:

> Agâh olasın, kişi devlete mağrur olup, haddini tecavüz edip insafsızların hareketlerini misal alırsa, bu devletinin yıkılması alameti ve memleketinin zeval işaretidir.
>
> Dimağının içini birtakım şeytani vesveseler doldurmuşa benziyor. Onlardan kurtulmak için tövbe suyunu burnuna çekip akıl ve amalini kendine rehber edesin ki, bizim memleketimiz bir İslam diyarıdır. Babadan gelme devlet devletimizin ateşi, küfür ehlinin yüreğinin yağıyla parlamıştır. Eğer İslam halkına bir kastin varsa devlet ve şeriat düşmanlarından birisi sensin ve sana tabi olup muavenet edenlerdir. Bizim bu misillu tayfanın kökünü kazımak

> hususunda atımız eğerlenmiş, kılıcımız kuşatılmıştır. Bilmedim veya gafil idim demeyesin. (VI, 155)

Mektubunu Uzun Hasan'ın zalimliğine vurgu yaparak bitiren Fatih, Tanrı'nın onun gibi bir zalimi ortadan kaldırmak için kendisine havale ettiğini söyler. Fatih, Uzun Hasan ile mücadeleyi ve onu mağlup etmeyi bir ölüm kalım meselesi olarak görür (VI, 198). Zaten romanın Otlukbeli Savaşı'nda Osmanlı ordusunun Uzun Hasan'ı mağlup etmesi de bunu teyit eder. Böylece Fatih sırasıyla İstanbul'un fethinden sonra önce Balkanlarda Türk varlığını garantiye alır, daha sonra ise Karamanoğullarını ve Trabzon Rum İmparatorluğu'nu ortadan kaldırdıktan sonra, Uzun Hasan'ı mağlup ederek hem Türk birliğini sağlar hem de Osmanlı'yı bir dünya imparatorluğuna dönüştürür. Otlukbeli Savaşı dünya imparatorluğuna dönüşümün son halkası olarak tasvir edilir. Bir bakıma bu savaş bir tamamlama hadisesidir.

"Ebedi Düşmanlar"

Fatih bir taraftan Uzun Hasan'la uğraşırken, Avrupa her ezeli ve ebedi düşman olarak her fırsatı kollama peşindedir. Özellikle Venediklerle savaş hali sürekli devam etmektedir. Bu durum Vatikan'ı epeyce rahatsız eder. Yazar inandırıcı olmasa da ilginç bir anlatım tekniği kullanarak papanın ağzından Fatih'in başarılarını özetler. Kardinallerle yaptığı bir toplantıda iki Türk devletinin karşı karşıya gelmesini fırsata çevirmenin yollarını ararken Fatih Sultan Mehmet'in askerî başarılarını sıralar:

> Doğuda Hıristiyanlığın yegâne ve bin yıllık kalesi olan Bizans'ı zapt eden müthiş Türkün zulümlerinden haberdarsınızdır. Halen bu müthiş Türk, Venediklilerle hali harptedir. Eflâk'ı, Boğdan'ı zapt eden, Jan Hunyad gibi bir cihangirle uğraşan ve onu Belgrat önünde yaralayan ve ölümüne sebep olan, Arnavutluk'ta İskender Bey'i yeis ve ıstırap içinde öldüren, Kazıklı Voyvoda gibi bir cana-

> varla boğazlaşan ve onu kaçmaya icbar eden, Adriyatik denizi kıyılarına kadar çapullarını gönderen, zamanın en kudretli deniz devleti olan Venedik'i denizlerde bile bunaltan, Anadolu'da Karamanoğullarını mahv ve perişan eden bu adam, Hıristiyanlık için en büyük düşmandır. Türklerin bu müthiş padişahı bertaraf edilmedikçe Avrupa'da Hıristiyanlığın rahat ve huzur içinde yaşamasına imkân yoktur. Bütün kiliselerde Türklerin hücumlarından kurtarması için İsa'ya dua edilmelidir. (VI, 158)

Hıristiyan bir Avrupalının, yani düşmanın gözünden Sultan Mehmet'in temsil ettiği misyonu özetleyen bu ifadeler oldukça ilginçtir. Yazar çok da inandırıcı olmayan bir anlatım tekniğiyle düşmanın bile onun üstün özelliklerine niçin hayranlık duyduğunu okura göstermek arzusundadır. Burada temel sorun, bu tür ifadelerin okur üzerinde metnin güvenilirliğini zedelemesidir. Hiçbir düşman içinden kabul etse bile, ezeli rakibi için bu tür övücü ifadeler kullanmaz. Bunun ötesinde, bu tür bir anlatım yöntemi, kendisini her zaman Avrupa ile karşılaştırarak tanımlamak isteyen tipik bir modern Türk aydınının düşman Avrupalı tarafından teyit edilme arzusudur. Anlatıcı-yazar, Fatih'in üstün özelliklerinin Avrupalılar tarafından bile kabul edildiğini bizzat bir Papa'nın ağzından vererek okuru ikna etme peşindedir. Bu düşman tarafından teyit edilme arzusu, çok zayıf bir anlatım stratejisi olarak romanın inandırıcılığını zedelediği kadar, modern Türk aydınının Avrupa karşısındaki aşağılık kompleksinin ve her zaman onun tarafından onaylanma arzusunun bir tezahürü olarak okunabilir.

Asıl ülküsü Roma'yı fethetmek olan Fatih, İstanbul'un fethinden sonra da Balkanlardaki stratejik şehirleri ele geçirmeye başlar. Bu bağlamda Belgrat seferi özellikle önem arz eder. Padişah'ın yaralandığı bu savaş, Balkanlardaki Türk topraklarının muhafazası için gerekli olarak sunulur. Belgrat Savaşı ayrıca Fatih'in kahramanlık ve cesaret vasıflarını göstermenin bir aracı olur. Fatih'in en önemli özelliklerinden bir tanesi savaşların en kritik anlarında

ortaya çıkıp savaşın seyrini değiştirmektir. Bu savaşta da benzeri yaşanır. Haçlılara karşı kahramanca savaşan Türk askerlerinin zor duruma düştükleri bir anda, Fatih atını doğrudan çarpışmaların en yoğun yaşadığı yöne doğru sürer:

> Şimdi padişah ve askerleri yan yana idi. Hükümdarlarını yanlarında gören Yeniçerilerin artık gözü bir şey görmüyordu. Kılıçlar, kalkanlar, mızraklar işliyor, başlar gövdeden ayrılıyor, kan gövdeyi götürüyordu. Fatih bir kılıç darbesiyle bir düşman askerini iki parça etti. Fatih'in harp sahnesine girdiğini gören Jan Hunyad da askerinin önüne atıldı. Fatih bir nefer gibi çarpışıyordu. Yüzü gözü toz toprak içinde kalmıştı. Vuruyor vuruyordu. Harbin en şiddetli anında Fatih kalçasında bir ağrı hissetti. Yaralanmıştı. Buna rağmen yine hücumlarına devam etti. Fakat öğleye doğru artık ağrıya tahammül edemez hale geldi. Otağı Hümayununa çekildi. Fatih'in yarası ağırdı. Devlet ricalinin telaşına, tedavi etmek istemelerine rağmen Fatih yerinde duramıyor, kaleye doğru atılmak istiyor.[18]

Sahnenin devamında Osmanlı askeri geri çekilmek zorunda kalır. Bu duruma daha fazla tahammül edemeyen Fatih, tekrar ordunun en önünde savaşmak için atına binmeye çalışır. Padişahın yaralandığını, yaralı yaralı savaşmaya çalıştığını duyan asker tekrar saldırıya geçse de düşmanın büyük direnişi üzerine geri çekilmek zorunda kalır. Her ne kadar bu kuşatma başarıyla sonuçlanmasa da Fatih'in edebi karakterizasyonu konusunda iki önemli ipucu verir. Bunlardan bir tanesi onun kahramanlığı, cesareti ve çevresindekiler üzerinde yarattığı etkidir. Bu da çevresindekilerin ona mutlak şekilde sadık olmasını sağlar. Çevresindekiler ve ordu sonuna kadar padişaha bağlıdır. Bu bağlılık ve sadakat padişah olduğu için verilen bir şey değil, bir birey olarak çalışarak kazanılan bir olgudur. Cesaret, feragat, samimiyet, sevgi ve özverinin

[18] Zuhuri Danışman, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt V (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi), 113.

ürünü olarak sunulur. Hem yakın çevresi hem de ordu tam bir sadakatle bağlı oldukları padişah uğruna gözlerini kırpmadan ölümü göze alırlar. Savaş alanı ise bu sadakati gösterme imkânı sunar. Bu mutlak sadakat sadece cazibesi ve karizması ile değil, halkı ve devleti için gösterdiği cesaret, fedakârlık ve özveri ile kazanılan bir olgudur.

Belgrat kuşatmasının Fatih'i edebi temsili konusunda ikinci önemli vasfı ise onun hiçbir koşulda yenilgiyi kabul etmeyen bir kişiliğe sahip olmasıdır. Her zaman kazanmak isteyen ve bunun için canını tehlikeye atan bir liderdir. Bu özelliklerine millet ve vatan sevgisini ekleyerek devletin sınırlarını genişletmek hayalleriyle yaşar ve bunu uygular. Dolayısıyla aslında İstanbul'un fethi onun için bir başlangıçtır. Daha en başından asıl hedefinin Roma olduğuna işaret edilir. İstanbul'un fethinden sonra hemen diğer fetihlere girişir. Çevrede alınmayan kale ve şehirleri sırasıyla zapt eder. Balkanları tamamen Türkleştirmek ister. Bu bağlamda Sırbistan ve Mora'da görülen iktidar kavgaları onun fetihlerini gerekli kılan olaylar olarak verilir. Kaosun, düzensizliğin, ahlaksızlığın, adaletsizliğin, entrikanın ve fakirliğin egemen olduğu bölgelere huzur, güven, refah, barış ve adalet getirmek ister. Belgrat'ı kuşatmasının temel nedenlerinden birisi de budur. Bu vesileyle Fatih'in cihangirlik söylemi de ön plana çıkarılır.

Sanat ve Bilim Merakı

Danışman'ın romanı Fatih'i sadece kamusal bir lider olarak tasvir etmez; yer yer onun kişisel yönlerine de odaklanır. Bu çerçevede onun sanat ve edebiyat tutkusu önemli bir yer tutar. Roman, Sultan Mehmet'in sanat ve edebiyat sevgisini özellikle zafer alayıyla şehre girişini tasvir ederken vurgular. Bunu da İstanbul'un harikulade güzelliği ve muhteşem mimarisi karşısında Fatih'in duyduğu hayranlık verir:

> Padişah ilerledikçe, Bizans'ın muhteşem mabetleri, sa-

> rayları, heykelleri, abideleri karşısında hayran olmakta idi. Muhteşem binalar, büyük kubbeli saraylar, revaklar, sütunlu salonlar, umuma mahsus büyük meydanlar, amfiteatrları gördükçe, esasen asrının en ileri fikirli bir adamı olan bu genç hükümdar, takdirden kendini alamıyordu. Nihayet muhteşem alayı Sultanahmet meydanına geldi. Bu meydan, Bizans'ın adeta bir güzel sanatlar panayırı idi. Her taraf sirkler, binalar, revaklar, heykeller, dikili taşlarla dolu idi.
>
> Fatih uzun uzun bu nefis sanat eserlerini seyretti. Bu kayser heykellerine, muhtelif insan statülerine kimseyi tecavüz ettirmedi. Bu nefis sanat eserlerini olduğu gibi muhafaza etti. Bundan sonra Ayasofya'ya doğru döndü. Ayasofya'nın etrafı bir mahşerdi. Bir mahşer gibi hıncahınç kalabalıktı. Fakat sırma elbiseli, murassa asalı çavuşlar, önden giderek yol açıyorlardı.
>
> Ayasofya'nın büyük kapısından Fatih, emsalsiz bir ihtişamla girdi. Ayasofya'nın nefis mozaiklerini, resimlerini, nakışlarını görünce irkildi. Adeta gaşyolmuş bir halde büyük sanat eserlerine daldı. (IV, 201)

Alıntının devamında Fatih, bir yeniçerinin mozaiklerden birini söktüğünü görünce çok kızar. Sadece para ve eşyaların ganimet olarak alınabileceğini söylediğini ifade eder. Herhangi birinin mabet ve saraylara el sürmesi halinde cezalandırılacağını tekrarlar. Daha sonra ise döneminin en ileri fikirli sanatseveri olarak sonsuz bir zevkle mozaikleri, resimleri, tabloları seyre devam eder. Bu arada camiye dönüştürülen Ayasofya'daki Hıristiyanlarca kutsal kabul edilen tasvirler, tablolar, eşyalar dışarıya taşınır. Ayasofya'nın duvarlarını süsleyen mozaikleri ve tasvirleri sökmeye çalışan mimarları durdurarak kireç tabakası ile kapanmasını emreder. Böylece Ayasofya'nın muhteşem mozaiklerinin korunmasını sağlar. Fatih Sultan Mehmet'in sanatseverliği ve tarihi koruma konusundaki hassasiyeti Velakerna Sarayı ziyaretiyle de pekiştirilmeye çalışılır. Anlatıcı fethin ikinci günü ziyaret ettiği sarayın sanat değerini tek anlayan kişinin Fatih olduğunu vurgular (IV, 206).

Sanatseverliği vesilesiyle Sultan Mehmet'in fetih sonrası Bizanslılara karşı gösterdiği hoşgörü ve merhamet de tasvir edilir. Padişah aylarca kendisine karşı savaşan ve binlerce Türk askerini öldüren Bizanslıları cezalandırmadan serbest bırakır. Özellikle kadınların tecavüz edilmemesi için kati emirler verir. Hatta daha da ileri giderek Rumlara dinsel imtiyazlar tanır. Fatih'in Bizanslılara gösterdiği hoşgörü ve verdiği dinsel imtiyazlar özellikle ulemayı rahatsız eder. Hatta bu yüzden fetih öncesi padişahla tam bir uyum içinde çalışan ulema bu defa ona karşı tavır alır. Fatih'in Bizans'a yaklaşımını tartışmak üzere yaptıkları bir toplantıda fetihte oynadıkları rolü hatırlatmaya karar verirler (V, 30-32). Ancak bu konuda Fatih Sultan Mehmet'in tavrı çok kesindir. Padişah din ve devlet işlerinin ayrı olduğuna vurgu yaparak, ulemanın bu tür işlerin içinde olmaması gerektiğini kesin bir dille kendilerine bildirir. Romanın laikçi söyleminin yine tarihselden çok güncel imaları vardır. Yazar on beşinci yüzyıl Osmanlı padişahı aracılığıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan beri laiklik hassasiyetine tercüman olur. Tarihte Fatih'in ulemayla ilişkilerinde belki böyle bir sürtüşme yaşanmış olabilir. Ancak romanın bunu anakronik bir şekilde laiklik vurgusu üzerinden yapması yazarın güncel söylem ve ideolojisinin bir yansıması olarak okunabilir.

Danışman'ın romanı bu konuyu sadece Türklerin yeni fethettiği bir yerle sınırlamaz. Fatih'in hoşgörülü tavrını Ortaçağ Avrupa'sındaki durumla da karşılaştırır. Anlatıcının ifadesiyle, Bizans'ın yeni sahibinin tavrı romanda özellikle her şeye dinsel taassupla hareket eden "Avrupalı" Bizanslıları şaşırtır:

> Bizanslıların, orta zaman Avrupa'sının Fatih'i anlayamamaları doğrudur. O asrın Avrupa'sı, koyu bir taassup, hudutsuz bir zulüm ve işkence, tahammül edilmez bir istibdat içinde kavruluyordu. Ne din, ne vicdan, ne söz hürriyeti yoktu. Böyle bir asırda İstanbul'un Fatih'i, Türk imparatoru, genç sultan Mehmet, insanlık âlemine

> bir güneş gibi doğmuş, kapkaranlık bir devri kapayarak, insanlığa huzur ve hürriyet temin eden nurlu bir devir açmıştı. Ve o devrin Hıristiyanlık âlemi bu yüzden Fatih'i anlamıyordu. Fatih asrının çok üstüne çıkmış bir deha idi muhakkak. (V, 13-14)

Romanın milliyetçi söylemini özetleyen bu ve benzeri ifadeler aracılığıyla anlatıcı bir yandan Fatih methiyelerine devam ederken, diğer yandan modern ulusun ötekisi olarak Avrupa'yı tarif eder. İronik bir biçimde bunu da ötekileştirdiği Avrupa'nın Aydınlanmacı söylemini temellük ederek dile getirir. Böylece Bizans'ı ya da Avrupa'yı karanlıktan aydınlığa taşıyan Fatih aracılığıyla bugünkü Avrupa'nın modern değer olarak gördüğü her şeye çok önceden Türklerin sahip olduğunu vurgular. Böyle bir gelenek ve mirasın sahibi olarak Türklerin geçmişleriyle gurur duymaları ve övünmeleri gerektiğini ima eder.

Genç Sultan'ın "Kadınları"

Romanda Fatih'in insani yönlerinin ve kişiliğinin ön plana çıkarıldığı yerlerden birisi de onun kadınlarla olan ilişkisidir. Daha önce de değinildiği üzere romanda Fatih'in zafer alayıyla şehre girmesi adeta bir bayram şöleni gibi anlatılır. Özellikle Bizanslı kadınlar şehrin yeni sahibine derin bir hayranlık gösterir ve onun dikkatini çekmek için birbirleriyle yarışır:

> Binalar, sokaklar, caddeler hıncahınç dolu. Kadınlı erkekli bütün Bizanslılar sokaklara dökülmüş. Fatih nereden geçerse, orada binlerce Bizanslı yerlere kapanıyor. Ve genç kızlar, omuzlarının biri çıplak, ötekinin üzerinden arkalarına birer kumaş atılmış. Narin hareketlerle Padişahın geçeceği yollara sıralanmış. Bu yüzlerce kızın ellerinde rengârenk çiçekler var. Fatih'in geçtiği yollarda atının ayakları altına çiçekler serpiliyor, daha cesur, daha şuh ve fettan olan Rum kızları, gönül açıcı, sihirli tebessümleri, yakıcı bakışlarıyla Fatih'e kadar yaklaşıp, nazlı bir eda ile reverans yaptıktan sonra çiçeklerini ona uzatıyorlardı.

> Fatih bu şuh dilberlere mağrur bir tebessüm ile mukabele ediyor ve durmadan yürüyor. Acaba genç Türk hükümdarının gönlünü hangi dilber daha evvel avlayabilecek? Acaba bu genç Fatih, bu fettan gönül avcılarına kapılacak mı? Fatih muhteşem alayıyla birlikte ilerliyor. Her tarafta, her sokakta yerlere eğilenler var. Ve zaman zaman "Padişahım çok yaşa!" sesleri göklere ulaşıyor. (IV, 201)

Fetih sonrası anlatılan bu İstanbul manzarası aracılığıyla roman, aynı anda hem daha çok erkek olarak hayal edilen çağdaş okurun geçmiş kahramanlıklardan örnek almasını önerir, hem de milli gururunu okşar. Destansı bir üslupla tasvir edilen bu sahne aracılığıyla bir zamanların muhteşem gücü Bizans'ın nasıl Türk ulusu ve onun karizmatik genç lideri önünde yenildiği ve onun hâkimiyetine boyun eğdiği gözler önüne serilir. Yazar bu alıntıda ayrıca kelime seçimi, vurgusu ve üslubuyla Bizans'ı adeta dişileştirir ve erotize eder. Şehrin yeni fatihinin önünde eğilen güzel ve çekici "öteki" kadınlar onun fethedeceği yeni alanlara dönüştürülür. İlginç biçimde anlatıcı yazar bu genç ve cilveli kadınları, Fatih tarafından keşfedilmek ve fethedilmek için adeta birbirleriyle yarıştırır.

Bizans kadınlarının yeni Fatih'e gösterdiği genel ilginin bir panoramasını veren bu alıntı, genç padişahın özel ilişkilerinde çok daha belirgin bir biçimde görülür. Romanda Fatih'in karizmatik ve gizemli kişiliği, yakışıklılığı, gençliği ve iktidarıyla Bizans kadınlarının cazibe merkezi olur. Bu yönleriyle sanki arzu nesnesidir. Ancak ilişkiyi kiminle yaşayacağına karar veren ve aşk ilişkisinin doğasını belirleyen ve süresine karar veren kişi olarak aslında asıl özne odur. Aynı anda hem keşfetmek ve fethedilmek istenen hem de keşfetmek ve fethetmek isteyendir. Başka bir deyişle görünürde hem nesne hem de özne gibi verilir. Aşk ilişkisi yaşadığı kadınların hepsi "fethedilmek"/"sahiplenilmek" isteyen ve onun da "fethetmek" ve "sahiplenmek" istediği düşman ötekinin en güzel kadınlarıdır. Neticede hem düşmanın topraklarını

fetheder, sahiplenir hem de kadınlarını. Aşklarını kendisi tercih eder ve koşullarını yine bizzat kendisi belirler. Dolayısıyla aşk ilişkilerinin asıl öznesi hep Sultan Mehmet'tir. Bu durum fetih sonrası çok açık bir biçimde gözlemlenir. Fatih'in özellikle eski Bizans veziri Notaras'ın kızı İren ve Mabeyinci Fransez'in kızı Tamar'a sempati gösterdiğine dikkat çeken anlatıcı, padişah için bu kadınlara sahip olmanın fetih hakkı olduğunu vurgular (V, 11). Sadece İren ve Tamara değil neredeyse bütün Bizans kadınları Sultan Mehmet'in "tarif edilmeyen" yakışıklığı ile meşguldür (V, 12). Her iki güzel kadın da padişahla özelde aşk macerası yaşamaya "muvaffak" olurlar.

Danışman bu ilişkiler aracılığıyla Tepedelenlioğlu'nun *Kara Davud* romanından sonra ilk kez genç padişahın tamamen tensel aşklarını ayrıntılı olarak tasvir eder. *Kara Davud* romanının tersine, kadınların peşinden koşan cinsellik tutkunu çapkın biri değil, tam tersi kadınların peşinden koştuğu, birlikte olmak istediği, arzu ettikleri bir erkektir. Özellikle Bizans'ın ileri gelenlerinin güzel kızları ve kadınları günlerini Sultan Mehmet'in hayalini kurarak geçirirler. Sultan Mehmet ise her ne kadar her zaman devlet işleriyle meşgul olsa da kadınların bu ilgilerine cevap verecek zamanı bir şekilde yaratarak onların gönül ilişkisine girer. Örneğin mabeyinci Franzes'in kızı Tamara sadece Sultan Mehmet'in bir bakışına nail olmak ve onun dikkatini çekmek için kendisini büyük tehlikelere atar. Bizans'ın gönderdiği elçilerin arasına katılır. Daha sonra surların üzerine çıkarak kuşatma anında genç padişahı gözetler. Kuşatma sürecinde genç, yakışıklı ve karizmatik Sultan Mehmet'in hayaliyle yaşar. Bütün arzusu bir gün onun kolları arasına girmektir. Günlerini bu hülyalarla geçirir. Bir gün Osmanlı padişahının kraliçesi olacağını düşleyerek Bizans'ın düşmesi için dua eder.

Ancak bu birliktelikler daha çok şehvet ve tensel arzuların tatmini üzerine kurulduğu için geçicidir ve hiçbir zaman onun devlet işlerini ihmal etmesine engel olmaz. Fatih özellikle önemli bir askerî başarıdan sonra, sarayına

kapanıp günlerce seçtiği kadınlarla birlikte olur. Bu bağlamda İstanbul'un fethi sonrası yukarıda sözü edilen iki genç kadınla yaşadığı fiziksel aşk önemlidir. Genç ve yakışıklı bir sultan olarak tahta geçmesinin hemen sonrası Bizans'ın ileri gelen güzel kadınlarının dikkatini cezp eder. Bizanslıların çeşitli zamanlarda elçiler gönderirken her elçi kafilesine güzel ve çekici bir kız dahil ederek genç sultanın dikkatini dağıtmaya çalışırlar. Sultan Mehmet bir şekilde bu kadınlarla aşk macerası yaşar ama hiçbir zaman devlet işlerini ihmal etmez. Bazen Bizans'ın ileri gelenleri kendi elleriyle sultana kızlarını hediye ederler (II, 37).

Danışman'ın romanında Sultan Mehmet'in kadınlarla ilişkisi ve diğer Türklerin Bizans kadınlarıyla ilişkileri bağlamında bir nokta özellikle önemlidir. Türkleri yoldan çıkarmak, onların dikkatini bozmak, onlara asıl ülkülerini unutturmak için düşmanların en büyük silahı her zaman kadındır. Gerek Sultan Mehmet'e sunulan kadınlar gerek diğer Türk erkeklerine sunulan kadınların temel işlevi budur romanda. Yukarıda da değinildiği gibi İstanbul'un fethini engellemek isteyen Bizanslılar genç padişahın dikkatini cezp edecek güzel kadınların bulunduğu elçi heyetleri gönderirler. Daha sonra özellikle Ege ve Marmara denizlerindeki adaların fethini durdurmak için benzer taktikler kullanırlar.[19] Roman birçok yerde kadınların Bizans ileri gelenleri tarafından şehvet ve yoldan çıkarılma aracı olarak kullanılmasına işaret eder. Böylece hem Bizanslıların ahlaki düşkünlüğünü ima eder hem de Bizans'ı dişileştirerek ötekileştirir. Bizans İstanbul'u ve toprakları roman

[19] Düşmanın kadını kullanma taktiği sadece Sultan Mehmet'le sınırlı değildir. Örneğin, İstanbul'un fethi sürecinde Bizanslılar ellerinde tutsak olan şehzade Orhan'ı Sultan Mehmet'e karşı kullanmaya ikna edebilmek için onu yine kadınlar aracılığıyla kandırmanın yollarını ararlar. Orhan önce Bizanslıların oyununa gelmeyerek saltanat iddiasında bulunmayacağını söylese de, bir gün bu kadınlardan birinin kolları arasında, şehvet anında Anadolu'ya geçmeye karar verir (II, 142-43). Ancak daha sonra Osmanlılar tarafından planları öğrenilince geçmesi engellenir.

boyunca Türk erkeklerinin serbestçe tecrübe edebilecekleri bir alan ya da mekân olarak tahayyül edilir. Bu dişileştirme söylemi romanda çeşitli vesilelerle tekrar edilir. Romandaki çekici, potansiyel olarak Türk erkeğinin her zaman ulaşabileceği ya da sahiplenebileceği kadınlar bir taraftan romana süreklilik, akıcılık, entrika ve erotizm katarken, diğer yandan modern ulusun erkeklerinin ya da romanın erkek okurlarının yabancı/öteki kadınlar hakkındaki cinsel fantezilerini kurmaca dünyasına taşır.

Bizans kadınlarının her durumda romanın Türk ve erkek roman karakterlerinin ulaşabileceği nesneler olarak verilmesinin tarihî olduğu kadar güncel imaları vardır. Yazar romanına bu tür izlekler dahil ederek modern erkek okurun fantezilerine tercüman olur. Romanda tarihsel Bizans bir bakıma modern Rumlara tekabül ettiği için, burada ötekileştirilen Bizans aracılığıyla Türk ulusunun yirminci yüzyılın başında Kurtuluş Savaşı mücadelesi verdiği Rumlar ya da Yunanlıları ima eder. Türklere düşman, entrikacı, hilebaz, ahlaki olarak çökmüş bir toplum olarak, bunlar bir yandan Osmanlı'nın toplumsal ve idari düzenini tehdit eden ve Türk ulusunu felaketlere sürükleyebilecek bir toplum anlatılırken diğer yandan ıslah edilmesi, düzeltilmesi, huzur ve düzene kavuşturulması gereken bir toplum olarak tasvir edilir. Tam da bundan dolayı roman okurda sık sık yüzyıllar önce yaşanmış ve mazide kalmış tarihî bir olayı hikâye etmekten çok, sanki halihazırda olan bir olayı anlatıyor izlenimi verir. Romanda 1453 yılında yaşanan Osmanlı-Bizans savaşından çok adeta modern çağdaş Türkler ve Rumlar arasındaki bir savaş anlatılıyor gibidir. Kuşatma süresinde Bizans'a Avrupa'nın olası yardımı sanki Kurtuluş Savaşı'nda Avrupa'nın Türkiye'yi işgal eden Yunanlılara yaptığı yardımmış gibi verilir.

Kararsızlıklar ve İkilemler Arasında Bir Lider

Fatih Sultan Mehmet'in kamusal olduğu kadar kişisel özelliklerinin ön plana çıktığı iki olay özellikle dikkate

değerdir. Bu olaylardan birisi modern Osmanlı tarihyazımında hâlâ ihtilaflı konumunu sürdüren Fatih'in Sadrazam Çandarlı Halil Paşa'yla olan ilişkisi, diğeri ise üvey kardeşi Ahmet'i öldürme meselesidir. Fatih hakkındaki hemen her romanda değinilen ancak fazla derinleştirilmeyen Sultan Mehmet ve Çandarlı Halil Paşa arasındaki ikircikli ilişki Danışman'ın romanının en ilginç izleklerinden biridir. Bu da Danışman'ın romanının diğer tarihî romanların aksine bu romanın devletin padişahı ve sadrazamı arasındaki inişli çıkışlı ilişkinin doğasını çok daha ayrıntılı olarak tasvir etmesinden gelir. Roman bu sarsıntılı ilişkiyi doğrudan Fatih ve Çandarlı Halil Paşa karşıtlığı üzerine verilmekten çok, bir "dönme" olarak Zağanos Paşa ve bir Türkmen olarak Çandarlı Halil Paşa'nın iktidar mücadelesi dolayımıyla betimler. Burada Halil Paşa doğrudan devletin direği olarak tasvir edilirken, Zağanos Paşa güvenilmez ve türlü entrikalar çeviren bir kişi olarak kurgulanır. Yaş itibariyle Fatih'e yakın olduğu için, Zağanos Paşa onu çeşitli entrikalarla Çandarlı Halil Paşa'ya karşı kışkırtmaya çalışır.

Bu bağlamda Sultan Mehmet'in babası Sultan Murat tarafından daha çocuk yaşta tahta geçirilmesi sürecinde yaşananlar oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde Zağanos Paşa'nın etkisiyle genç Mehmet kendisini zevk ve eğlenceye verir. Devlet işlerine yeterince ilgi göstermez. Bu durumdan rahatsız olan yeniçeriler, kazan kaldırıp isyan çıkarırlar. Ayaklanmayı Çandarlı Halil Paşa'nın daveti üzerine Edirne'ye dönen Sultan Murat bastırır. Aynı zamanda Sultan Mehmet'in gençliği ve tecrübesizliğinden yararlanmak isteyen düşmanlar da bu süreçte rahat durmazlar. Osmanlı'ya karşı savaş ilan ederler. Vatan tehdit altındadır. Sultan Murat, düşmanı Varna'da yenerek tekrar Manisa'ya döner. Ancak düşman tehdidi daha sonra da devam eder ve bu konuda eğlenceye dalan ve bir önceki olaydan ders çıkarmayan genç padişah herhangi bir şey yapmaz. Bu kısa süre içinde Osmanlı egemenliği altındaki çeşitli bölgelerde yaşanan isyanlar, Hıristiyan Av-

rupalı liderlere Osmanlı'yı Balkanlardan tamamen atma ümidi yaratır. Bunun üzerine Macar kumandanı Hunyadı liderliğindeki Haçlı ordusu Osmanlı topraklarına doğru harekâta geçer. Durumu yakından takip eden Çandarlı Halil Paşa, Sultan Mehmet'in haberi olmadan Sultan Murat'ı Manisa'dan Edirne'ye davet eder. Bu davet Halil Paşa ile Sultan Mehmet arasındaki ilişkinin inişli çıkışlı olmasının ilk tohumlarını atar.

Daha sonra yine bizzat Sadrazam Halil Paşa tavsiyesi ile tahtı babasına bırakarak Manisa'ya dönmek zorunda kalır. Roman, bunu o an anlamadığı için yaşadığı bu tatsız tecrübeyi hiç unutmayacak olan genç şehzadenin Manisa'ya yeniden gönderilmesini onun kişiliğinin gelişmesi ve olgunlaşması için bir dönüm noktası olarak verir. Zira başına gelenlerden ders alan Mehmet, bu defa Osmanlı tahtına yakışır bir sultan olmak için var gücüyle çalışır. Sultan Murat da onun iyi bir biçimde yetiştirilmesi için hem sıkı bir askerî hem de entelektüel eğitimden geçirilmesi için verdiği emir de önemlidir. Manisa'ya döner dönmez genç şehzade Edirne'deki eğlence alışkanlıklarını bırakır ve iktidarı kaybetmenin verdiği hırsla kendisini Osmanlı gibi muhteşem bir devleti idari, siyasi ve askerî olarak yönetebilecek bir devlet adamı olarak yetiştirmeye koyulur. Bütün zamanını Osmanlı tahtının veliahdı olmanın bilinci ve sorumluluğu ile geçirmeye başlar. Bu da şehzadenin yaşadığı tecrübenin sadece kendi kişisel olgunlaşmasının sonucu değil, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin kaderini değiştiren bir olay olduğuna işaret eder. Çok kısa da olsa Şehzade Mehmet'in Manisa'da geçirdiği bu süre içinde İstanbul'un fethi düşüncesinin tohumları atılır. Özellikle Akşemseddin ve Hoca Hüsrev'den aldığı eğitim sayesinde fetih için gerekli olan bilinç, irade, hırs, uzak görüşlülük, azim, soğukkanlılık, sabır ve sorumluluk gibi kazanımlara ulaşır. Bu süreç asabi, telaşlı, toy, eğlenceye düşkün ve yoldan çıkarılmaya müsait bir gencin padişahlık, liderlik ve cihangirlik bilincine erişmesine neden olur. Dolayısıyla Şehzade Mehmet'in daha

çocuk yaşta Çandarlı Halil ile yaşadığı bu deneyim, buna başka nedenler eklenerek daha sonra sadrazamla arasını açsa da, Fatih gibi bir liderin şekillenmesine yol açar. Kısacası, ikinci Manisa tecrübesi onu Osmanlı Devleti'ni bir dünya imparatorluğu yapacak kişiye dönüştürür. Buna rağmen, daha çocuk yaşta Sadrazam Halil Paşa'yla yaşadığı tecrübe hep bir ukde olarak babası Sultan Murat'ın ölümüyle tekrar padişah olan Sultan Mehmet'in zihnini meşgul eder. Her ne kadar tecrübesinden yararlanmak için sadrazamı yanından ayırmasa da Çandarlı Halil Paşa'ya karşı tavrı her zaman mesafelidir. Bu mesafeli tavır zaman zaman Halil Paşa'nın yerinde gözü olan Zağanos Paşa'nın[20] kışkırtmalarıyla iyice derinleşir.

Fethin hazırlık süreci ve kuşatma sırasında Sadrazam Halil Paşa karşı olmasına rağmen var gücüyle İstanbul'un alınması için uğraşır. Ancak özellikle Zağanos Paşa'nın uydurduğu ve yaydığı dedikodular, Sultan Mehmet'in Halil Paşa'ya karşı tutumunun değişmesine neden olur. Fetihten sonra hem Zağanos Paşa'nın hem de Bizans'ı yeniden diriltmenin peşindeki Notaras'ın yaydığı Halil Paşa'nın Bizanslılarla işbirliği yaptığı dedikodusu padişahın kulağına kadar gelir. Sonrasında da Zağanos Paşa, Halil Paşa'nın kendisini İstanbul'un asıl fatihi olduğu propagandası yaptığı iftirasını atar. Bu iki asılsız iddia zaten Fatih ve Halil Paşa arasındaki kırılgan ilişkinin tamamen kopmasına neden olur. Bu durum padişahın gözünden düşen Halil Paşa'yı tam bir çaresizliğe sürükler:

> Sadrazam Halil Paşa birden bire çökmüştü. Sanki fethin üzerinden on yıl geçmişti. Bizans'ın muhasarası sırasında yaşından umulmayan bir enerji, bir faaliyet sarf eden,

[20] Romanda Halil Paşa ve Zağanos Paşa arasındaki çatışma aslında Osmanlı bürokrasindeki Türkmen ve devşirme liderler arasındaki çekişmeyi imler. Roman anlatıcısı bu çekişmede Halil Paşa tarafında görünür ancak çok olumlanan Sultan Mehmet bir türlü Zağanos Paşa'yı gözden çıkarmadığı için, anlatıcın da ona bakışı hiçbir zaman tümüyle olumsuz değildir.

> geceli gündüzlü çalışan koca vezir, İstanbul'un Türklerin eline geçtikten sonra, gaye elde edildikten sonra birden bire ihtiyarlayıvermişti. Asil çehresinde bir durgunluk vardı. Ne Padişah huzurunda, ne de vezirler arasında eski çalaklığını, hâkim ve müessir vaziyetini muhafaza etmiyordu. Pasif bir vaziyete düşüvermişti. Umumi müzakerelerde susuyor, Padişah tarafından bir şey sorulduğu vakit kısa ve durgun cevaplar veriyordu. (V, 34)

Danışman daha sonra çeşitli vesilelerle Halil Paşa'nın masum olduğunu vurgulamaya çalışır. Bu bağlam özellikle Sadrazam Halil Paşa'nın gözünden, onun masum olduğu düşüncesini ortaya koyan bir anlatım stratejisi kullanır. Kaçınılmaz bir sona doğru gittiğinin farkında olan Sadrazam Halil Paşa'ya, ailesinin ve kendisinin Osmanlı Devleti'ne yaptığı hizmetleri yakın çevresine anlatma imkânı sağlar. Sadrazam özellikle hem ailesinin hem de kendisi için önceliğin devlet ve millete hizmet olduğunun altını çizer. İftiraların doğru olmasının mümkün olmadığını, ancak padişahın kendisine bu konuyu bir defa bile sormadığı için sitem eder:

> Ecdadım nasıl garezsiz ve ivazsız Osman oğullarına hizmet etmiş iseler, Huda bilir ki ben de bütün kudretimle aynı şekilde hizmette kusur etmedim. Ama hükümdaran-ı cihanı okuyanlar bilirler ki, hükümdarlar, koşu bittikten sonra bindikleri atı feda ederler. Bu hep böyle olagelmiştir. (V, 36)

Danışman, Halil Paşa'nın padişahı suçlayan bu ifadelerine yer vermesi oldukça ilginçtir. Zira romanın devamında dedikodular karşısında artık kayıtsız kalamayan Fatih, Halil Paşa'nın kendisini İstanbul'un fethinin asıl sahibi olduğu dedikodusunu duyar duymaz tevkif edilmesini emreder:

> Ecdadım lütfetmişler, bu sülaleye inam ve ihsanda bulunmuşlar. Fakat şimdi öyle anlıyorum ki, bu sülale adeta kendini şeriki saltanat halinde görmektedir. Zağanos!

> Bütün dünya bilmelidir ki ben, makamı saltanatta şerik istemem!.. Ne Çandarlı sülalesinin ne de en son ferdinin böyle bir iddiayı memlekete yaymasına tahammül edemem. Saltanat tecezzi kabul etmez. Bunu bütün millet ve memleket bilmelidir. (V, 42)

Tevkif edilen Çandarlı Halil Paşa, Yedikule zindanlarına gönderilir ancak onun yerine yeni bir sadrazam atanmaz. Çocukluğundaki iktidar yapısının etkisiyle Fatih bir yandan halkına devleti tek başına yöneteceğini ispat etmeye çalışırken, diğer yandan Çandarlı Halil Paşa'nın yerini kimsenin dolduramayacağını düşünür. Halil Paşa'nın akıbeti konusunda tereddütlüdür.

Roman, iç konuşmalar ve diyaloglar aracılığıyla padişahın dedikoduların önüne geçmek için Halil Paşa'yı tasfiye etmekten başka çaresi olmadığı fikir ve söylemini ön plana çıkarır. Saltanat ve devletin huzur ve düzenini korumak için padişahın Sadrazam Halil Paşa'yı ortadan kaldırmak zorunda olduğunun altını çizer. Buna rağmen bizzat Fatih'in kendisi Halil Paşa'nın tevkifinden sonra ikircikli bir tavır sergiler. Ne yapacağı, ne düşündüğü çok belirgin değildir. Padişahın iç çekişmeleri ve huzursuzluğunu vermek için romancı acemice de olsa ayrıntılı bir iç konuşma yöntemi kullanır. Özellikle Halil Paşa'nın öldürülmesi emrini verdiği gece bu iç çatışma ve ikircikli ruh hali doruk noktasına ulaşır. Bu bağlamda üçüncü tekil anlatıcın sesi ile padişahın iç konuşmalarının iç içe verildiği sahne dikkate değerdir:

> Fatih Sultan Mehmet, o gece hemen hiç uyumamıştı. Yanına kimseyi almamış, tek başına şiddetli buhran içinde kıvranıyordu. Oturamıyor, durmadan geniş salonda bir taraftan bir tarafa gidip geliyordu. Gece yarısı... Fatih halen ayaktadır. Kafasının içinde bin bir fikir çarpışıyor, yüzünde korkunç hatlar kıvrılıyordu. Şimdi onu kendi kendine söylenirken görüyoruz:
>
> "Bilmiyorum. Fakat. Böyle olması lazımdı. Onu idam ettirmeye mecburdum. Ne taraftan mütalaa etsem haklı-

yım. Kime fikrimi açtımsa, beni haklı bulmadı mı? Fakat müthiş şey bu. Ne hakla onun hayatına son veriyorum? Kabahati ne? Beni buna sevk eden sebep meşru mu"?

Yine geziniyor, düşünüyor ve söyleniyordu:

Böyle olması lazım. Kader bunun böyle olmasını istiyor. Hareketlerimde serbest olmalıyım. Bu memlekete ve millete hizmet etmek için hiçbir engel istemiyorum. Şehzadeliğimden beri tasarladığım muazzam planları tek başıma tahakkuk ettirebilirim. Rumeli, Orta Avrupa'ya kadar milli hudutlarımız içine girmelidir. Karada Balkanların, denizde Veneciklerin Türk azmi karşısında boyun eğmeleri lazımdır. Ve bunu ancak ben yapabilirim. Hiç kimseden istiane etmeyeceğim. Karadeniz neden bir Türk gölü olmasın? Neden Karadeniz etrafındaki Müslüman ırklar, Osmanlı idaresi altında yekvücut bir kuvvet haline gelmesin? Anadolu pürüzsüz bir Türk yurdu olmalıdır. Benden evvelkiler bunu tahakkuk ettirebilecek zamanı bulamamışlar. Ne Amasra'da Cenevizlilerin, ne Konya'da Karamanoğullarının, ne cenupta Zülkadiroğullarının, milli vahdeti bozmasına tahammülüm yok. Bunları ben tahakkuk ettirmeliyim. Trabzon'da bir Rum imparatorluğu var. Bin yıllık Bizans'ta Rum hâkimiyetine son veren ben, Trabzon'da bir Komnen hâkimiyetine tahammül edemem".

Tekrar sustu, gezindi. Asabi hareketler yapıyordu. Belli ki müthiş bir tereddüt içinde idi. Verdiği emrin dehşetini biliyordu. Dört sadrazam yetiştiren bir sülalenin bu memlekete bu kadar hizmetler eden son ferdinin kati olmayan sebepler yüzünden hayatına son verilmesi acaba memlekette ne tesir yapacaktı?

"Ya onu öldürürlerse. Bu emri nasıl verdim? Beni böyle bir harekete kim sevk etti. Bana bu telkini yapan kim? İçime bu şeytani hissi kim ve nasıl koydu? Bir Halil Paşa vatana hıyanet edebilir mi? Vakıa bir insandır. Şeytana uyabilir. Acaba bunu yaptı mı? Fakat elimde kati vesika yok. Ve olamaz da zaten. Ya hakikaten Bizanslılardan rüşvet aldı ise. Yok, yok. Halil bunu yapamaz. Yapmamıştır. Ama beni tahtan indiren odur." (V, 84-86)

Romanın kurmaca tekniği ve karakter yaratma bakımından belki de en önemli ve ilginç parçalarından biri olan bu alıntıda Fatih, bir tip olmaktan çıkıp, iç çatışmaları ve ikilemleri olan karmaşık bir karakter olarak betimlenir gibidir. Ancak vermek istediği söylem ve ideolojik kaygılarından dolayı, anlatıcı yine hemen türlü anlatım müdahaleleriyle okuru yönlendirme çabası içine girer. Bu da okur gözünde edebi bir karakter olarak Fatih'in dramatik ektisini azaltır. Her şeyden önce okuyucu burada Fatih'in sadrazamı hakkında verdiği infaz emrini sorgulaması beklentisi içindedir. Dolayısıyla, bütün düşüncelerinin ona yoğunlaştırmasını bekler. Ancak yazar müdahaleci bir anlatım yöntemi ile Fatih'in iç konuşmasına onun cihan hükümdarlığı ülküsünü ve Sadrazam Halil Paşa'nın akıbeti hakkındaki ikilemini dahil eder. Böylece her ne kadar Sadrazam Halil Paşa "masum" olsa da padişahın memleket ve milletin çıkarlarını düşünerek, en küçük bir tereddütte bile devletin huzurunu tehlikeye sokabilecek hareketlerin cezasız kalamayacağını okura ima eder. İspat edilmemiş olsa bile devletin ve milletin bekası ve Türklerin cihan hâkimiyeti ülküsüyle hareket eden padişahın Sadrazamı cezalandırmaktan başka çaresinin olmadığını vurgular.

Buna rağmen derin bir iç çatışma ve ikilemden sonra Fatih, Çandarlı Halil Paşa'nın masum olduğuna kanaat getirir ve infazın durdurulması için Yedikule zindanlarına haberci gönderir. Ancak haberci ulaşana kadar cellatlar infazı yerine getirir. Fatih'i bir karakter olarak yaratmaktan çok, överek ve romantikleşterek modern okuyucunun gözünde onun kutsallığını artırmanın peşinde olan yazar, romanın bütününde tasvir ettiği mükemmel Fatih portresini zedelememek için, son anda hatanın yine de onda olmadığını ima eder. Roman, Fatih Sultan Mehmet'in Halil Paşa'ya kızgınlığının geçici olduğunu, infazın kızgınlık anında verilmiş bir karar olduğunun altını çizer. Daha sonra gerçeği öğrenir öğrenmez ise, hatasından vazgeçerek ölüm emrini geri alır. Ancak haberciler zindana ulaşmadan cellatlar Halil'i öldürür. Buna çok üzülen Fatih,

vicdan azabı çeker. İlginç bir biçimde roman, infazdan sonra Sadrazam Halil Paşa'yı bir daha gündeme getirmez.

Danışman'ın romanında Çandarlı Halil Paşa ve Sultan Mehmet'in arasındaki kırılgan ilişkinin ayrıntılı olarak tasvir edilmesi yazara kurgusal ve anlatısal olarak önemli imkânlar sunar. Yazar, romanını bu çatışma ve çekişme üzerine inşa etseydi, çok daha sürükleyici, gerilimli ve etkileyici bir roman yazabilirdi. Ancak yazarın Fatih'i karmaşık kişiliği ve iç dünyasıyla ayrıntılı olarak tasvir etmek isteyen bir romancıdan çok, onun temsiliyetini bir araç olarak kullanarak ulus inşa etme projesine katkıda bulunmak istemesi buna imkân vermez. Yazar için önemli olan Fatih Sultan Mehmet gibi karizmatik bir liderin başarılarını günümüz okuyucusunun dikkatine sunarak modern ulusun geleceğini inşa ederken ondan ilham almasıdır.

Romanda Fatih'in bir tip olmaktan çıkıp karmaşık bir roman karakterine yaklaştığı sahnelerinden bir tanesi de kardeşi Ahmet'in öldürülmesi olayında gözlemlenir. Yukarıda da ifade edildiği gibi babasının ölümü üzerine tahta geçer geçmez olası bir taht kavgasının önüne geçmek için genç padişah, üvey kardeşi Şehzade Ahmet'in öldürülmesini emreder. Daha önceki Fatih romanlarında hiçbir şekilde gündeme gelmeyen üvey kardeş Ahmet'in suçsuz bir şekilde ortadan kaldırılması konusu Danışman'ın romanının birinci cildinde, Sultan Mehmet'in tahta çıkmasından hemen sonra gündeme gelir. Şehzade Orhan'ı Bizanslıların tahta geçirmek istedikleri dedikodusunu duyan Sultan Mehmet, konuyu Zağanos Paşa'ya açar. Sultan Murat'ın Sırp prensesi karısı Marya da dahil hükümdarlık iddiasında bulunabilecek diğer kişilerin tartışıldığı bu diyalogda, genç sultan sözü henüz kundakta olan Ahmet'e getirir. Bunun önüne nasıl geçileceğini sorduğu zaman, Zağanos'un cevabı kesindir: "Selameti memleket namına vücudunun izale edilmesi lazımdır sultanım" (I, 110). Bu cevap karşısında Sultan Mehmet çok şaşırır. Bir tarafta devletin selameti, diğer tarafta henüz bebek olan kardeşi Ahmet vardır. Bu durum, yeni padişahı karmaşık ve ikir-

cikli duygular içine sevk eder:

> Sultan Mehmet irkildi ve sarardı. Daha memede olan bir çocuğun öldürülmesi fikri onu sarsmıştı. Uzun bir müddet sustu. Asabi adımlarla gezindi. Kafasının içinde bin bir fikir çarpışıyordu. Acaba üvey kardeşini boğdurmalı mıydı? Bu takdirde efkarı umumiye ne derdi?...
>
> Fakat. Hayır... Sultan Mehmet bunu yapamazdı. Alnında iri ter taneleri akıyordu. Saçları dimdik olmuştu. Korkunç bir hal almıştı. (I, 111)

Bu karmaşık ruh hali içinde Sultan Mehmet, Ali Bey adında sadık bir kulunu çağırarak, saltanat tahtının ortak kabul etmediğini söyler. Devletin selametini potansiyel olarak tehlikeye düşürecek her şeyi ortadan kaldırmak gerektiğini özellikle vurgular. Bizans'ın elinde tutsak olan Orhan, Sultan Murat'ın dul eşi Marya ve üvey kardeşi Ahmet'in varlıklarının tehdit oluşturduğuna işaret eder:

> Evet... Bizans'tan gelen casuslar yakalandı. Bunlar, Şehzade Orhan'ın casusları idi. Orhan, ecdadımız zamanında olduğu gibi saltanat müddeisi olarak meydana çıkıyor. Hakkı saltanatın bana ait olduğunu bütün memleket bilse bile, ona taraftar olacaklar bulunmayacak mı? Ah bu Bizans!... Daima elinde bir Osmanlı şehzadesini rehin olarak bulundurur. Şimdi Orhan, daimi çıbanbaşıdır. Peki, casuslar neden üvey validem Sırp prensesi Marya'yı görmek istiyorlardı. Onunla gizli bir fesat mı kuracaklardı? Ya üvey kardeşim Ahmet ne olacak? Onun annesi bir hak iddia etmeyecek mi? (I, 111)

Bu konuşmanın devamında, Ali Bey'e Şehzade Ahmet'i zarar vermeyecek bir hale getirmesini emreder (I, 112). Bu emri alan Ali Bey odadan çıkar. Sahnenin devamında Sultan Mehmet zarar vermeyecek hale getirmenin ne anlama geldiğini Zağanos'a izah etmek için: "Şimdilik, müstakbel saltanat müddeisinin, kimsenin bulamayacağı bir yerde mahpus kalması kâfidir" (I, 112) der. Aslında Ali Bey'in Ahmet'i kimseye duyurmaksızın kaçırmasını beklediğini

söyler. Ancak romanda biraz muğlak bir biçimde tasvir edilen bu emri, Ali Bey ve arkadaşları farklı bir biçimde yorumlar ve Şehzade Ahmet'i boğarak öldürürler. Romanın belki de en dramatik sahnelerinden biri olan bu sahne okur üzerinde derin duygusal etki yaratır. Masum ve hiçbir şeyden haberi olmayan bir bebek, padişahtan bu yönde bir emir aldığını düşünen kişiler tarafından "yanlışlıkla" da olsa boğularak öldürülür.

Danışman, özellikle padişahın emri konusunda Ali Bey'in yaşadığı tereddütleri de ayrıntılı olarak tasvir eder. Ali Bey gizlice Şehzade Ahmet'in odasına girer ve onu sarayın ıssız bir yerine götürür. Amacı çocuğu boğarak öldürmektir; fakat Sultan Mehmet gibi o da derin ikircikler yaşar:

> Yapamayacağım. Yapamayacağım... Fakat... İlahi Yarabbi! Dur bakalım, hükümdar bana ne demişti? Saltanat iştirak kabul etmez demişti. Peki, bu ne demek? Yani ne demek istemişti acaba? Bu kadar çocuk Sultan olmaz ki... Olamaz... O halde?. Bu masum, hükümdara ne yapabilir? Yok canım. Ben muhakkak yanlış anladım. Acaba Padişahımıza sorsam mı? Fakat ne soracağım. O kat'i emri vermişti. Ne demişti bakalım? Ha... demişti ki... Küçücük şehzadeyi zarar vermeyecek bir hale koy demişti. İyi ama bunun manası açık. Yani... Hey Allah'ım... Yani onu öldür demişti. (I, 116)

Bu haleti ruhiye içindeki Ali Bey'in küçük şehzadeyi öldüremediğini gören yardımcısı, çocuğu boğarak öldürür. Şehzade Ahmet'in öldürülmesi sarayda herkesi derinden yaralar. Haber Sultan Mehmet'i de büyük üzüntüye sürükler. İlk işi Ali Bey'i cezalandırmak olur.

Bu olayın en ilginç yönlerinden birisi, yazarın olayda Sultan Mehmet'in sorumluluğunun bulunmadığını, şehzade Ahmet'in öldürülmesinin tamamen bir yanlış anlama sonucu olduğu konusunda okuru ikna etme çabasıdır. Hâkim anlatıcı, özellikle diyaloglar ve üçüncü tekil anlatıcının yorum ve değerlendirmeleriyle okuru buna

inandırmaya çalışır. Sultan Mehmet'in "zararsız hale getir" emrini defalarca tekrarlayarak, bu ifadenin Ali Bey tarafından yanlış yorumlandığına vurgu yapar. Böylece bu olayda Sultan Mehmet'in masum olduğu konusunda okuru ikna etme konusunda özel bir gayret gösterir. Adeta onu okur gözünde aklamaya çalışır. Ancak bu özel gayret gereğinden fazla ve çok açık bir biçimde yapıldığı için, anlatının okur nazarında inandırıcılığı ve güvenirliği tartışmaya açıktır.

Neticede Danışman'ın romanı buraya kadar incelenen romanlar arasında ilk defa Fatih Sultan Mehmet'i bir kurmaca başkişisi olarak tasvir eder. Bu yönüyle Danışman'ın romanı, Scott'ın tarihî roman kavramı çerçevesinde yaratılan tarihî romanlardan ayrılır. Kitabın giriş bölümünde de irdelendiği gibi, Scott'ın tarihî roman algısı ile üretilen tarihî romanlarda başkişiler genellikle uydurma olurken, önemli tarihî şahsiyetler ikincil karakterler olarak kurgulanır. Buna uygun olarak buraya kadar incelenen tarihsel romanlarda genellikle iki ana karakterden birisi olarak ya da ikincil bir karakter olarak tasvir edilen Sultan Mehmet, başkarakter olarak Danışman'ın romanında daha çok kamusal, bazen ise özel kişilik özellikleriyle ön plana çıkar. Roman her ne kadar genel olarak fetih sürecindeki Fatih'in edebi portresine odaklansa da fetih öncesi ve sonrası dönemde de Sultan Mehmet'in birçok kamusal ve kişisel ilişkiler ağı içinde betimler. Aynı zamanda tarihçi olan Zuhuri, tarihsel romanı, hem tarihî bilginin modern okurlara sunumu, hem tarihî malzemenin edebiyata temellükü hem de egemen tarih algısının dillendirilmesinde önemli edebi araçlardan biri olarak görür. Tarihsel romanı egemen tarihyazımı söyleminin tamamlayıcısı ya da zeyli olarak gören yazarın romandaki Fatih'in edebi temsilini bu ideolojik bakış ve kaygı belirler.

Her yönüyle mutlak iyi ve mükemmel bir kişilik olarak tasvir edilen Sultan Mehmet, romandaki tarihî simalar arasında en çok yüceltilen ve hatta kutsanan lider olarak inşa edilir. Askerî, siyasi ve entelektüel dehası ile

Osmanlı'yı bir dünya imparatorluğuna dönüştüren bir lider olarak romanda neredeyse hiç hata yapmayan bir kişidir. Bu aşırı romantikleştirme ve idealize edilmeden dolayı karmaşık ve ikilemli kişilik özelliklerine sahip bir kurmaca karakterinden çok, örnek alınması gereken tek düze bir kurmaca tipidir. Roman, bir tip olarak yarattığı Sultan Mehmet'in üstün kişiliği ve mükemmelliğini göstermek için onu çeşitli ortam ve ilişkiler ağı içinde okura sunar. Böylece roman Sultan Mehmet'in davranışları, söylemleri, ilişkileri ve katıldığı olaylar bir nevi onun bu üstün özelliklerini gösterme ya da örnekleme sahnesine dönüşür. Bunlar arasında özellikle İstanbul'un fethi süreci ve kuşatma anı çok önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla, romanın temel izleklerinden birisi olan fetih süreci, Fatih Sultan Mehmet'in bireysel ve kamusal kişiliğini yakından görmemiz ve kavramamız konusunda önemli ayrıntılar içerir.

Danışman'ın romanı aynı anda Fatih'i hem bir Osmanlı padişahı hem de modern bir lider olarak karakterize eder. Bir taraftan Osmanlı'nın imparatorluk ideolojisine uygun olarak nizam-i âlem söylemini temsil eder, diğer taraftan modern Türkiye'nin milliyetçi dilinin sözcüsü gibi hareket eder. Romancı, iki söylemi çatışmasız bir biçimde yan yana geliştirmekte bir sakınca görmez gibidir. Bu da, edebiyatı modern devletin ideolojik aygıtı olarak gören yazarın tarihsel romanında Fatih'in edebi temsili aracılığıyla çok uluslu, çok dilli, çok kültürlü Osmanlı toplumsal yapısını tek etnik kökenli, tek dilli ve kültürlü homojen bir toplum olarak metinleştirdiğini gösterir. Dolayısıyla, heterojen bir Osmanlı geçmişi olgusu yerine, Smith'in formüle ettiği modern ulusal kimlik tanımına uygun olarak bir ırkın ortak bir geçmişe, dile, vatana ve hafızanın oluşturduğu hususiyetlere sahip bir Osmanlı imgesi yaratır. Bu da modern Türk milliyetçiliği söylemi içinden konuşan Danışman'ın güncel siyasi ve kültürel kaygılarla hareket etmesinden gelir. Yazarın romanda tasvir ettiği Fatih imgesini doğrudan çağdaş Türk milliyetçiliğine dahil etme

arzusu bu ideolojik tavrın yansıması olarak okunabilir. Neredeyse insanüstü hususiyetlere sahip ve gerek birey olarak gerekse bir lider olarak her yönüyle örnek alınması gereken bir karakter yaratması bu tavrın doğal bir sonucudur. Romanda Fatih bütün zaman ve enerjisini Türk milletini yüceltmek ve onun hâkimiyetini dünya üzerinde kurmak için uğraşır. O, hem birey hem de hükümdar olarak Türk ulusunun temel meziyetlerini sergileyen birisidir. Tam da bundan dolayı dönemin milliyetçi söylemi içinden yazan Danışman, İstanbul'un fethi gibi Türk milli tarihinin altın sayfalarından kabul edilen bir olayla özdeşleşen Fatih'in kişiliğini ve yaşamını metinselleştirip onun modern Türk ulusu hafızasındaki yerini ölümsüzleştirmek ister.

***

Bu bölümde Fatih'in edebi tasviri çerçevesinde incelenen tarihsel romanlarda İstanbul'un fethi sürecinde inşa edilen altın çağ söyleminin yeniden üretilip pekiştirildiği tartışıldı. Sözü edilen tarihsel romanların önceki romanları gerek kurgusal ve anlatısal gerekse söylemsel olarak nasıl tekrarladığı gösterildi. Bu romanların hepsi erken Cumhuriyet döneminde sekteye uğrayan Osmanlı'ya devamlılık fikrini öne çıkarırlar. Fatih'in edebi karakterizasyonu vasıtasıyla Osmanlı geçmişi ile modern Türkiye arasındaki sürekliliğe vurgu yapan bu tarihsel romancılar, Fatih Sultan Mehmet dönemini siyasi, iktisadi ve kültürel olarak modern ulusun tarihsel altın çağlarından birisi olarak tasavvur ederler. Osmanlı'yı olumsuzlayan *Kara Davut* romanındaki ideolojik bakışın siyasi ve kültürel imaları olduğu gibi, bu tarihî romanlardaki mutlak iyi ve olumlu Osmanlı algısının da siyasi ve kültürel göndermeleri vardır. Bu mutlak aşağılama ve mutlak yüceltme erken Cumhuriyet döneminden günümüze kadarki Osmanlı hakkındaki tarihî romanların genel karakteristiklerinden biridir.

Bu tarihî romanlarda karşımıza çıkan Fatih portresi

onun tarihî romanlardaki genel tasavvuruna yeni bir katkıda bulunmaz, tam tersine onun mutlak olumlu, ideal ve romantik algısını iyice derinleştirip tahkim eder. Fatih Sultan Mehmet'in kişiliğinde model bir lider figürasyonu yaratan tarihsel romancılar, onun dönemini ise siyasi, askerî, iktisadi ve kültürel olarak Türk ulusunun altın çağı olarak inşa ederler. Bu altın çağ söylemi özellikle altı ciltten oluşan Zuhuri Danışman'ın *Fatih Sultan Mehmet* romanında çok daha etkin bir biçimde kurulur. Mutlak romantik bir figür olarak tasvir edilen Fatih Sultan Mehmet, çok kısa bir dönemde Osmanlı "Türk" Devleti'ni, sayısız askerî başarıların, siyasi istikrarın ve ekonomik refahın yaşandığı güçlü bir ülkeye dönüştürür. Onun askerî ve entelektüel birikim, yetenek ve dehası ile kurduğu bu devlet, aynı zamanda Türk ulusunun kültürel ve bilimsel altın çağlarından birisi olarak tasavvur edilir. Genç padişah, İstanbul'un fethi gibi imkânsız gözüken bir olayı kendi kişisel askerî dehası, bilimsel buluşları ve karizmatik liderliğiyle başarır. Çok kısa bir sürede Anadolu ve Rumeli'yi aynı çatı altında toplayarak barış, huzur ve güven ortamı yaratması halkının ona kayıtsız şartsız bağlanmasına neden olur. Bu özellikleriyle Fatih, yirminci yüzyılda siyasi ve ekonomik sorunlarla ve istikrarsızlıkla boğuşan modern Türk halkının sadece gurur duyması gerek bir lider değil, yaptıklarından ilham alınması gereken bir rol modeldir. Bölüm boyunca incelenen tarihsel romanlarda Türk ulusunun altın çağlarından birisinin yaratıcısı olarak Fatih, hem bireysel hem de toplumsal olarak çağdaş Türk ulusunun övünmesi kadar örnek alması gereken bir tarihî şahsiyet olarak kurgulanır. Her yönüyle mükemmellik abidesi olan böyle bir tarihî şahsiyetin yaşam ve icraatlarını yazınsallaştıran tarihsel romancılar, Sadık Tural'ın ifadesiyle "sadece tarihe ait bir vakayı ve tipleri hikâye etmekle kalmayıp, hâlihazırı ve yarını kurma rolünü" gerçekleştirirler.[21] Böylece modern okuyucuyu

[21] Tural, "Tarihî Roman", 244.

tarih bilinciyle şimdilerini değerlendirmeye, diğer taraftan Fatih Sultan Mehmet ve döneminin temsil ettiği altın çağa uygun bir bugün ve gelecek inşa etmeye davet ederler. Böylece ürettikleri tarihsel romanları da resmî Türk tarihyazımına eklemlenerek onun ideolojik aygıtı olarak ulus inşa etme sürecine katkıda bulunmaya devam ederler. Fatih dönemini ulusal kültür ve mirasın bir parçası olarak görüp yüceltirler. Bunu yaparken aynı zamanda modern okurun geçmişiyle gurur duymasını sağlar ve vatanseverlik duygusunu ateşlerler. O sadece mazide kalmış ve misyonunu tamamlamış tarihî bir lider değil, Türk ulusunun ebedi ve ezeli hususiyetlerini yansıtan ve belirli bir çağa ait olmayan zamansız bir kahramandır. Aynı anda hem on beşinci yüzyıl Osmanlı padişahının hem de yirminci yüzyıl Türk milliyetçiliğinin karakteristiklerini taşıması bu tavrın bir tezahürüdür.

4

"ŞEHZADELİKTEN PADİŞAHLIĞA": MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN *GECE VAKTİNDE GÜNDÖNÜMÜ*

Türk tarihinin çeşitli dönem ve tarihsel kişilikleri hakkında birçok anlatı kaleme alan Mustafa Necati Sepetçioğlu, "Dünki Türkiye Dizisi adı altında yayımlanan romanlarında Türklerin Anadolu'ya gelişlerini, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Devletinin kuruluş ve gelişme yıllarını"[1] betimler. Bu kurmaca metinleriyle Türk tarihinin özellikle geçiş ve kriz dönemlerine odaklanan Sepetçioğlu, İstanbul'un fethine de kayıtsız kalmaz ve 1980'de *Fatih Üçlemesi*'ni kaleme alır. Üçlemenin ilk romanı *Ebem Kuşağı*[2] Ankara Savaşı'ndan sonra Yıldırım Bayezid'le esir düşen şehzade Mustafa'nın akıbetini ayrıntılı olarak hikâye eder. Osmanlı tarihyazımında Düzmece Mustafa Olayı olarak bilinen bu çetrefilli konuyu ele alan Sepetçioğlu, Bizans ve Karamanoğullarının bu hadiseyi nasıl kullandıklarını ve gerçek şehzade Mustafa ve Konyalı Osmanlı gönüllüsü Sefil Ali'nin bu entrikaları boşa çıkarmak için giriştikleri mücadeleyi ayrıntılı olarak tasvir eder.

Üçlemenin ikinci romanı *Sabır*'ın[3] temel kurgusunu İstanbul'un fethinin Fatih Sultan Mehmet'e nasip olacağını babası II. Murat'a söyleyen Hacı Bayram Veli, fethin

[1] Abide Doğan, "Fatih Üçlemesinde (*Ebem Kuşağı, Gece Vaktinde Gündönümü, Sabır*) Kadınlar", *Mustafa Necati Sepetçioğlu* içinde, haz. Hülya Argunşah (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 171.

[2] Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Ebem Kuşağı* (İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2004).

[3] Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Sabır*, (İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2004).

gerçekleşmesinde manevi katkıları olan Akşemseddin ve II. Murat arasındaki dostluk oluşturur. Bunun yanında daha sonra İstanbul'un fethine maddi ve manevi katkılarda bulunan Ulubatlı Hasan, Sefil Ali, Çerçi, Horoz Dede, Bahadır Yüzbaşı gibi gönüllüler, Anadolu alpleri, erenleri ve akıncıların birbirleriyle olan ilişkileri, maceraları ve Bizans'taki casusluk faaliyetleri anlatılır. Romanda kendinden önceki Osmanlı padişahları gibi Sultan Murat da İstanbul'u fethetme hayaliyle yaşar. Ancak, Hacı Bayram Veli İstanbul'un fethinin ona değil oğluna nasip olacağını öngörür. Bu keramet kısa bir sürede içeride ve dışarıda barışı tesis eden ve Türkmeni toprağa bağlayan bir düzen yaratan Murat Bey'de "haset, kıskanma" ve hatta "istemezlik duygusu" yaratır (265-266). Anlatıcı, Murat Bey'in karmaşık duygularını şöyle özetler:

> Peygamberler Peygamberi'nin en yüce buyruğunu onca yerine getirememiş padişahlar arasında, Osman Beğ'den bu yana gelen ünü tünü cihanı tutmuş beğler dahi eli boş dönmüş iken Murat Beğ olarak yerine getirmek, Konstantiniyye'ye bir kutsal fetihle girmek düşlerinin en dayanılmaz olanıydı. Ne yazık ki o en dayanılmaz düşü de kendi değil oğlu gerçekleştirecekti. Gel de dayan! Gel de doğacak oğluna imrenerek bakma, senin yapamadığını yapacağı için, için için yanma… (266)

Alıntı bir yandan Murat Bey'in yaşadığı hayal kırıklığını özetlerken diğer yandan Osmanlı'nın kuruluşundan beri fetih ülküsünü nasıl benimseyip içselleştirdiğini imler. Sepetçioğlu'nun *Fatih Üçlemesi* fetih ülküsünün sadece devleti yönetenlerin değil, aslında bütün halkın, özellikle de Anadolu alperenlerinin hayali olduğu tezini farklı meslek ve sınıflardan sıradan insanların yaşamlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini ve bu ülkü uğruna yaptıkları faaliyetleri metinleştirerek söylemleştirir. *Sabır* romanında Murat Bey, önce fethin ilk oğlu Alâeddin'e nasip olacağını düşünür ancak daha sonra fethi aslında doğum haberini aldığı Mehmet'in gerçekleştireceğinden emin olur. Zaten roman

da Sultan Murat Bey'in Mehmet adını verdiği bir oğlunun doğmasıyla sonlanır. İstanbul'un fethi sürecini geniş bir tarihî perspektife oturtan bu ilk iki romanda Sepetçioğlu, bir taraftan Osmanlı Devleti'nin genel panoramasını çizerken, diğer taraftan fetih ülküsünün nasıl ortaya çıktığını ve süreç içinde olgunlaştığını anlatır.

Sepetçioğlu üçlemenin ilk iki cildinde kendi perspektifinden Osmanlı'nın İstanbul'u fethetme tasavvur ve hayallerinin siyasal, kültürel, dinsel ve ideolojik arka planını söylemleştirir. Üçleme *Gece Vaktinde Gündönümü*[4] romanı ile sona erer. Roman, üçlemenin ikinci cildinin sonunda doğan İstanbul'u fethetmek için seçilmiş bir şahsiyet olarak Fatih'in ayrıcalıklı kişiliğini ve olağanüstü vasıflarını kurmacalaştırır. Romanda özellikle Fatih'in aldığı dinî, ilmi ve askerî eğitimle üçlemenin temel sorunsallarından biri olan fetih ülküsünü nasıl temellük ettiği ve uyguladığı anlatılır. Bu bölüm *Gece Vaktinde Gündönümü*'nde bir roman karakteri olarak Fatih'in nasıl çizildiğini ayrıntılı olarak tartışmaktadır. Sepetçioğlu'nun romanı önceki tarihsel romanlarda inşa edilen mutlak olumlu Fatih imgesini genel olarak üretmeye devam etse de, özellikle ayrıcalıklı yaradılışına rağmen onun insani özelliklerini ön plana çıkararak sözü edilen anlatılardan ayrıldığını göstermektedir. Bu bağlamda Sepetçioğlu'nun romanı, kahramanlarını insanileştiren Scott'ın tarihsel romanlarına benzer.[5] Scott'ın roman kahramanları gibi Sepetçioğlu her ne kadar Fatih karakterine karşı sempatik bir tavır takınsa da, onu aşırı şekilde romantikleştirip yüceltmez, bireysel kişilik özelliklerini doğal haliyle tasvir eder. Ayrıca bu bölüm, Fatih'in yazınsal temsiliyeti çerçevesinde romanın fetih ülküsü ve tasavvufa yaptığı vurguyla bazı ayrılıklar arz ettiğini göstermektedir.

4 Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Gece Vaktinde Gündönümü*, (İstanbul: İrfan Yayımcılık, 2009).

5 Lukacs, *Tarihsel Roman*, 53.

Doğal Ayrıcalık ve Yönetme Sorumluluğu

Buraya kadar incelenen romanlar arasında ilk defa bir tarihsel roman Fatih Sultan Mehmet'in doğuştan ayrıcalıklı yaratıldığını ve Tanrı tarafından İstanbul'un fethi için görevlendirildiğini belirli bir bağlam ve sosyal ilişkiler çerçevesi içinde somutlaştırır. Bu meseleler önceki romanlarda gündeme getirilse bile hiçbir zaman romanın temel meseleleri olarak derinlemesine sorunsallaştırılmaz. Diğer tarihsel romanlarda bir ön kabulmüş gibi algılanan Fatih'in bu meziyetleri Sepetçioğlu, özellikle Fatih'in hocaları Akşemseddin ve Molla Gürani ve babası Murat Bey'in yoldaşı Er Sinan'la kurduğu yakın ilişkiler ağı içinde kurmacalaştırır. Bu ilişkiler ağında okuyucu bir yandan yaşadığı çeşitli deneyimler aracılığıyla genç Şehzadenin ayrıcalıklı ve üstün yaradılışlı karakterini tanıma fırsatı bulurken, diğer yandan özellikle Akşemseddin'in etkisiyle *Fatih Üçlemesinin* temel izleklerinden biri olan fetih ülküsünü nasıl temellük edip uyguladığını gözlemler. Bu bağlamda Akşemseddin ve Molla Gürani ile ilişkisinin arka planı ve doğası Sepetçioğlu'nun romanının Fatih'in edebi temsili çerçevesinde incelenen tarihsel kurmacalardan farklığını gösterir. Önceki tarihsel romanlarda her ne kadar kendisini gölge gibi takip eden bu karakterlere karşı Fatih'in saygıda kusur etmediğine değinilse de hiçbir zaman onun kişiliğinin şekillenmesinde belirleyici rol oynayan hocalarıyla ilişkisinin doğası bu denli ayrıntılı ve derinlemesine metinleştirilmez.[6] Bunun yanında ilk defa bir tarihsel

[6] Bu bağlamda Sepetçioğlu'nun romanı bize en çok İkinci Bölümde incelenen Enver Behnan Şapolyo'nun *Fatih İstanbul Kapılarında* (1953) adlı eserindeki Molla Gürani ve Şehzade Mehmet ilişkisini hatırlatır. *Fatih İstanbul Kapılarında*'da çocuk şehzadenin eğitiminden sorumlu Molla Gürani, ona sadece fenni ilimleri öğretmez, aynı zamanda nizam-i âlem ülküsüyle de besleyerek İstanbul'u fethedecek kişiliğinin biçimlenmesine katkıda bulunur. Ancak oradaki hoca-öğrenci ilişkisi ne kadar edilgen ve tekdüze ise Sepetçioğlu'nun romanında o kadar karmaşık ve karşılıklı etkileşim içindedir. Verilen her şeyi edilgen bir biçimde öğrenen uyumlu bir şehzade Mehmet'e karşılık, her öğretileni

roman, Fatih'in ayrıcalıklı kişiliğini doğrudan onun davranışları, eylemleri ve sosyal ilişkilerine odaklanarak somutlar. Daha önceki tarihsel kurmacalarda bir ön kabul olarak algılanan ayrıcalıklı kişiliği doğumundaki birtakım mucizevi olay ve işaretlere bağlanır. Sepetçioğlu'nun romanı ayrıca Fatih'in İslami ve manevi kişiliğini olabildiğince görünür kılar. İkinci ve Üçüncü Bölümlerde incelenen tarihsel romanlar bazen onun ibadet ettiğini ve namaz kıldığına değinirler. Ancak özellikle onun İslami yaşamı bir yaşam biçimi haline dönüştürdüğü yine ilk defa Sepetçioğlu tarafından dillendirilir. Bu özellikleriyle Sepetçioğlu, resmî tarihyazımı ve Türk-İslam sentezi söylemi çerçevesinde yazan tarihsel romancılardan ayrılır. Ancak, aynı zamanda Osmanlı hanedanının etnik kökenlerine yaptığı vurgu ve fetih ülküsü çerçevesinde "devlet-i ebed müdded" söylemini yeniden üretmesi ve İslam öncesi Türk destanlarına yaptığı atıflar itibariyle diğer tarihsel romancıların söylemlerine dahil olur.

Romanı bundan önceki romanlardan ayıran diğer bir yön ise yazarın şiirsel dili, hikâye anlatma becerisi ve edebi karakterizasyon yaratmadaki ustalığından gelir. Birçok edebiyat tarihçisi ve araştırmacısı tarafından modern Dede Korkut olarak anılan Sepetçioğlu,[7] önceki tarihsel romanlarla karşılaştırılınca okuyucuya çok daha ilginç, dramatik ve canlı bir Fatih edebi figürasyonu çizer. Bunun yanında belirli bir mantık çerçevesi içinde devam eden kurgusu, anlatım teknikleri ve ayrıntılı tasvirleri itibariyle roman, bundan önce üretilen tarihsel romanlardan kurmaca olarak çok daha sağlam, dramatik ve etkileyici bir yapıya sahiptir.

sorgulayan ve dersleri sorularıyla tartışmaya dönüştüren güçlü karakterli bir kişilikle karşı karşıyadır okuyucu.

7 Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun yaşamı ve tarihî romancılığının çeşitli yönlerini konu edinen çalışmalar için bkz., Hülya Argunşah (haz.) *Mustafa Necati Sepetçioğlu* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007) ve *Erdem* (Mustafa Necati Sepetçioğlu Özel Sayısı) 49 (2007).

Gece Vaktinde Gündönümü, zamansal olarak babası II. Murat'ın ölümünden sonra Sultan Mehmet'in tahta çıkmasıyla başlar, Osmanlı'nın son hücum emri sonucu İstanbul'un düşmesi ânı ile son bulur. Üç bölümden oluşan romanın "Meşveret Vardır Deyu Çağırdıklarında Düşündekiler Ki..." adını taşıyan ilk bölümü Akşemseddin, Er Sinan ve Molla Gürani'nin geriye dönük anlatıları aracılığıyla Fatih'in Manisa'daki hayatı betimlenir. "Meşveret Çağrısına Varıldığında..." adındaki ikinci bölüm yeni Sultan Mehmet'in fethi tartışmak için topladığı meşveret meclisine odaklanır. Romanın üçüncü bölümü "Bizans Hüsranına Ağlasın Gayri Denildi" ise doğrudan İstanbul'un Osmanlılar tarafından kuşatılmasını betimler. Kitabın son sahnesinde okuyucu *Fatih Üçlemesinin* önemli karakterlerinden Ulubatlı Hasan'ın şehit olması ve Horoz Dede, Bahadır Yüzbaşı ve Cebe Ali gibi diğerlerinin teker teker ardına kadar açılan kapılardan içeri girdiğini gözlemler. Kuşatmanın son günlerine odaklanan romanın son sayfalarının odak noktası Sultan Mehmet'ten çok Osmanlı sancağını İstanbul suruna dikerken şehit düşen Ulubatlı Hasan'ın cesaret ve kahramanlığıdır. Birçok fetih romanının aksine, Sepetçioğlu fetihten sonra İstanbul'daki hayatın nasıl değiştiğini anlatma ihtiyacı duymaz. *Gece Vaktinde Gündönümü*'nün ana anlatım düzlemi çizgisel olarak fetih sürecini odak alan iki yıl gibi bir dönemi kapsasa da Sepetçioğlu sıkça kullandığı geriye dönüş anlatım yöntemi aracılığıyla Fatih'in hayatında önemli gördüğü anları da metnine dahil eder. Böylece romanının zaman çerçevesini daha geniş sürece yayarken okuyucusuna da İstanbul'u fethedecek karakterin gelişmesine katkıda bulunan olayları ve kişileri yakından gözlemleme imkânı sunar. Yazar, çeşitli anlatım yöntemleriyle Sultan Mehmet'in çocukluğunu, hocaları Akşemseddin ve Molla Gürani'yle olan ilişkisini ve üçlemenin önemli karakterlerinden Er Sinan'dan aldığı askerî eğitim sırasında onunla kurduğu dostluğu bu ana anlatım düzleminin içine dahil eder. Manisa'da yaşadığı deneyimler ve yukarıda sayılan şahsi-

yetlerden aldığı askeri, manevi ve ilmi eğitim genç padişahın kişiliğinin şekillenmesinde anahtar rol oynar.

Roman her ne kadar çocuk yaştaki şehzade Mehmet'in Manisa kırlarında özgürce dolaşıp doğanın tadını çıkarırken başlasa da daha sonra bunun bir geriye dönüş olduğu fark edilir. Bu sahnenin devamında ortaya çıkan Akşemseddin, Molla Gürani ve Er Sinan'ın hatıralarından aslında romanın ana olay örgüsünün fetih süreci olduğu görülür. Manisa döneminde askerî, manevi ve ilmi eğitim ve yetişmesinden sorumlu oldukları yeni Osmanlı padişahı Sultan Mehmet, bu defa onları İstanbul'un fethi konusunu danışıp müşavere etmek üzere sarayına davet eder. Edirne sarayına yolculukları esnasında genç şehzade ile geçmişlerini yâd eden bu kişiler, fetih ülküsünü gerçekleştirecek genç padişahın bireysel ve toplumsal kişiliğinin çeşitli yönlerine ışık tutarlar. Bir bakıma bu kişiler sırasıyla sahneye çıkıp çocuklukta tanıdıkları genç padişahı hatıraları aracılığıyla okuyucuya anlatırlar. Önce Akşemseddin, sonra Er Sinan ve en sonra da Molla Gürani sahne alır. Her birinin geriye dönük anlatısı bittiğinde ise hatırayı anlatan kişi ya da anlatıcı araya girerek romanın ana olay örgüsünün iki yıllık fetih süreci olduğunu okura sezdirir. Örneğin, Molla Gürani'nin geriye dönük anlatısı bittiğinde anlatıcı araya girerek anlatıyı ana olay örgüsüne taşır:

> Yıllar sonra da, bugün şu anda Edirne sokakları Nisan ılımasına alışırken ve dahi Sultan Mehmed meşveretine çağrılmış giderken şimdi bile Mehmed'in o anki sesi sahiplenişi, neye olduğunu pek bilemediği ama görebildiği her şeye bir acayip korkularla sahiplenişi Molla Gürani'nin gözlerinden de kulaklarından da gitmeyen hatırlayış oldu. *Padişahlığa deri değiştiren* bir çocuk görmüştü o gün o saatte; az sonra da Er Sinan'ın kucağında getirdiği Minnet'in üç yerden kırık ayağına kapanan bir padişahın çocukluğuna dönüp kendini tutamayışını seyretmişti. (75)

Roman boyunca sıkça kullanılan bu geriye dönüşler[8] okuyucuya Sultan Mehmet karakterinin yaramaz ve dik başlı bir çocuktan İstanbul'u fetheden sorumlu ve karizmatik bir lidere dönüşümünü ya da Molla Gürani'nin yukarıdaki ifadesiyle "*padişahlığa deri değiştirmesi*"ni[9] gözlemleme fırsatı sunar. Roman daha çok İstanbul'un fetih ülküsünün oluşması ve fetih hazırlıklarına odaklandığı için Sultan Mehmet'in yaşadığı bu bilinçlenme sürecini çok ayrıntılı ve geniş bir zaman süreci içinde vermez. Sepetçioğlu ergenlik dönemindeki Şehzade Mehmet'in dönüşümünü bir kriz anında çok etkin bir biçimde tasvir eder. Dolayısıyla Sultan Mehmet'in tecrübe ettiği bu dönüşüm ve uyanış tipik bir gerçekçi kurmacada olduğu gibi uzun bir sürece yayılmasa da okur üzerindeki etkisi son derece inandırıcı ve dramatiktir.

Gece Vaktinde Gündönümü'nde sıkça kullanılan geriye dönüş anlatım yöntemleri ayrıca yazara roman başkişisi Fatih'i okuyucuya başka karakterlerin penceresinden verme imkânı da sağlar. Okur hem hocaları Akşemseddin ve Molla Gürani'nin gözünden hem de Er Sinan'ın gözünden Fatih'in farklı niteliklerini gözlemler. Böylece okur

[8] Romanda Akşemseddin'in geriye dönük anlatısı da benzer bir anlatım stratejisiyle ana olay örgüsüne ya da güncel anlatı düzlemine bağlanır. Peygamber'in fetih hadisini şehzade Mehmet'e defalarca tekrarlatıp Türkçe anlamını verdikten sonra, Akşemseddin'in bu anlatısının aslında bir geriye dönüş olduğunu anlatıcı araya girerek okuyucuya şöyle hatırlatır: "Şimdi, şu meşveret çağrısını aldığında, çağrıya gitmek zorunda kaldığını kötü kötü düşünürken de o sesiyle o bakışıyla Mehmed'i anıyordu. [..] Zaman, şimdi Sultan Mehmet olmuştu Murat Beğ'in yerine; o küçük çocuk büyümüş idi; Akşemseddin'i ulu meşveret için çağırıyordu" (49). Bu zamansal gidiş gelişler bir yandan Sultan Mehmet'in kişiliğinin olgunlaşmasına katkıda bulunan kişilerin penceresinden onun karakter özelliklerini tanımamıza yardımcı olurken, diğer yandan romanın genel kurgu ve akışını her zaman canlı tutar. Bunu da okuyucuyu romanın ana olay örgüsünü ve geriye dönük anlatılarını takip edebilmesi için her zaman uyanık ve tetikte olmaya zorlayarak yapar.

[9] İtalik yazara aittir.

Fatih'i sadece üçüncü tekil Tanrısal anlatıcının bakışı ve anlattığı olaylar aracılığıyla değil, aynı zamandan onun yakınında bulunan kişilerin gözünden tanıma imkânı bulur. Bu anlatım yöntemi aracılığıyla Sepetçioğlu bir nevi üçüncü tekil şahıs anlatıcının romandaki anlatısal otoritesini romanın diğer olumlu ve güvenilir karakterlerine ustalıkla dağıtarak romandaki anlatıcı sesinin mutlak hâkimiyetini hafifletir. Geriye dönüşlü anlatım yöntemi ayrıca romanın diğer önemli karakterlerinin seslerinin duyulmasına imkân sağlayarak Fatih'in edebi figürasyonunun okur gözünde dramatik etkisini ve inandırıcılığını artırır. Fatih karakterinin farklı kişilerin penceresinden anlatılması ayrıca önceki tarihsel romanların aksine, çok daha canlı ve ilginç bir Fatih imgesi ve edebi portresinin ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Ancak bütün bunlara rağmen unutmamak gerekir ki romanda hâkim bakış yine de her şeyi kontrol eden ve yönlendiren üçüncü tekil şahıs Tanrısal anlatıcıya aittir. Bunun temel sebebi ise Er Sinan, Akşemseddin ve Molla Gürani gibi bakışlarıyla Fatih'in edebi karakterize edilişine zenginlik katan roman kişilerinin romancı tarafında olumlanan ve anlatıcının genel bakışını yansıtan özelliklere sahip olmasıdır. Ayrıca anlatıcı her ne kadar metne doğrudan müdahale etmese de roman boyunca hemen her karakterin sahip olduğu fetih ülküsüne sempatiyle yaklaştığını okuyucuya hissettirir. Anlatıcının gerek çevre tasvirlerinde, gerek karakter çiziminde ve gerekse olaylara bakışında fetih ülküsüyle düşünsel ve duygusal bir bağı olduğu anlatı boyunca doğrudan ya da dolaylı olarak sezilir.

Gizemli Derviş ve Meraklı Afacan

Daha önce belirtildiği gibi, *Gece Vaktinde Gündönümü* romanı Manisa'da komşuların bahçelerinden nar çalan, hocalarından kaçıp kırlarda serbestçe dolaşan, son derece haylaz, oyun düşkünü, yaramaz, dik başlı, ele avuca sığmayan ancak aynı zamanda gerek ayrıcalıklı karakteri

gerekse bilgi birikimi ile gelecek vaat eden bir Osmanlı portresi ile başlar. Oğuz soyundan gelen Osmanlı hanedanının bir mensubu olması ve yaratılışı itibariyle Şehzade, üstün özelliklere sahip birisidir. Ancak ağabeyi Alâeddin'i Osmanlı saltanatına daha layık gördüğü için, ilk başta padişah olma arzusu yoktur. Bunun yanında daha çocuk yaşta olduğu için, padişahlık gibi ciddi bir işe talip olmak yerine çocuk olmak ve çocukluğunu yaşamak ona daha cazip gelir. Romanın ilk bölümünü oluşturan geriye dönük bu anlatı, üçüncü tekil kişi anlatımıyla Akşemseddin, Molla Gürani ve Er Sinan penceresinden Mehmet'in kişiliğinin ayrıksılığına ve liderlik karakterinin nasıl şekillendiğine odaklanır.

Çocuk şehzadenin aksine anlatıcı ve başta Akşemseddin olmak üzere hocaları Molla Gürani, Molla Hüsrev ve askerî eğitiminden sorumlu Yüzbaşı Bahadır Sultan, Mehmet'in hem Osmanlı soyundan gelmesi hem de kişiliği itibariyle Osmanlı tahtına çok uygun olduğu kanısındadırlar. Bunun için bütün enerji ve zamanlarını onu en iyi şekilde saltanata hazırlamaya harcarlar. Anlatıcı onun zekiliğini ve üstün yaradılışlı ve hatta ayrıcalıklı kişiliğini okura hissettirmek için bu kır gezintilerinin birinde onun yer altındaki bir tavuk kümesinde gizemli ve esrarengiz bir dervişle karşılaşmasına yer verir. Anlatıcının ifadesiyle bu yeniyetme, yer altı kümesinin işletmecisi olan ermişle yaşından beklenmeyecek bir olgunluk ve birikimle varlığın anlamı, ölüm ve doğum gibi felsefi konularda tartışmaya girer. Mistik çağrışımları olan bu karşılaşma ve diyalog vasıtasıyla yazar, okurda bir bakıma adam olacak çocuk izlenimi yaratmak arzusundadır. Şehzade, bu adamın güncel toplumsal ve siyasi olaylar hakkındaki düşüncelerinden, özellikle varlık dünyasında yokluğun tadını çıkarmasından çok etkilenir. Civcivlerin kuluçkalarını yarıp çıkmalarında doğumun mucizeviliğine şahit olduğunda ise adeta kendinden geçer. Anlatıcı, Şehzade Mehmet'in hem adamın davranışları hem de doğumun mucizeviliği karşısında duyduğu şaşkınlıkla karışık hayranlığı şöyle

tasvir eder:

> Çocuğun başını alıp bilmediği dünyalara gitmekte olan gözleri adamı evliyalardan, şeyh dervişlerinden, erenlerden bir dünyanın tılsımı haline getiriyordu. Bu tılsım olmazsa sanki ayağının altındaki toprak kayacaktı, bu tılsım böyle pırpırlanıp koşuşmasa başının üstündeki gök yarılacaktı. O vakit de merhametsiz bir dünya, cansız bir kurulukta sırıtıp duracak, kimse bir damlacık nefes alma uğruna didinen can savaşlarına yardım etmeyecekti. Birdenbire aklına gelmişti, evet bunlar, cikcikleriyle bu yer altı oyuğunu alttan üste dolduran civcivler, hepsi birer can savaşçısı idi. Adam olsa da olmasa da, hatta adam olmadığı vakit, daha rahat belki de, gün ışığına koşuşacak ve o ışıkta can bulup: "Biz de varız! Yaşayacağız!" demesine güçlerini deneyeceklerdi. Ama ne için? Kimin yararına, kimin karnının doymasına, kimin bir gün fazla yaşaması için yaşamaya çalışmak? (24)

Anlatıcının sesiyle çocuğun düşüncelerinin iç içe geçtiği bu sahne, iç çözümleme tekniği aracılığıyla çocuğun penceresinden tasvir edilir. Dolayısıyla hayatın tılsımı, tasavvuf ve sorumlulukla ilgili soruları Şehzade soruyor olmalıdır. Oysa meselenin entelektüel derinliğine bakılırsa sorulan sorular o yaştaki bir çocuğun sorabileceği sorular değildir. Tam tersine çocuğun bu sahne karşısındaki tavrı, zihinsel düşünceleri ve sorduğu sorular o yaştaki bir çocuktan çok belirli bir eğitimi ve entelektüel birikimi olan bir yetişkininkine ait gibidir. Bu anlatım aracılığıyla yazar, okuyucuda romanın daha başında "haylazlığına" ve "yaramazlığına" rağmen, çocuk Şehzade'nin büyük bir potansiyele sahip olduğu izlenimi yaratmayı amaçlar. Ayrıca bu sahnede tasvir edilen çocuk, romanın genelinde yaratılmak istenen doğuştan yetenekli, ayrıcalıklı ve hatta Tanrı tarafından görevlendirilmiş Fatih portresiyle tamamen bir uyum gösterir.

Esrarengiz ermişle karşılaşma esnasında özellikle bir olay, romanın yaratmak istediği lider figürü ya da yazarın tasavvur ettiği İstanbul'u fethedecek padişahın kişisel ve

kamusal hususiyetlerine ilişkin önemli bilgiler verir. Bir taraftan Şehzade ile konuşurken, diğer taraftan kuluçkadan yeni çıkan civcivleri ayıklayan derviş, "Yaşayıp da başa bela olacağına yok ol git! Sen başkasının hakkını da sahiplenirsin, güçsüzün suyuna ortak yoksulun havasına yemine tebelleş olursun, sen öl ki iki cücük fazla yaşasın!" (25) diyerek ani bir hareketle yakaladığı bir civcivin kafasını koparır. Çocuk bu ani ve nispeten acımasız olayın şokuyla, zaten her şeyini sorguladığı adama "Canını sen mi verdin?" diyerek bağırmaya başlar. Görünürde son derece acımasız ve vahşi harekete Şehzade Mehmet onun yaşındaki bir çocuktan beklenmeyecek bir karşılık verir. Bu tepki onun insancıllığı yanında yaratılış konusunun farkındalığı hakkında fikirler verir. "Canını sen mi verdin?" sorusu ve adamı Firavuna benzetmesi onun sadece İslam inancı söylemi içinden konuşmadığını, entelektüel bakımdan çok daha derin olduğunu imler. Bu konu üzerine gizemli dervişle girdiği tartışmanın içeriği bunu çok daha belirginleştirir: "İşini bilen adam olsan bir can bir candır deyip yaşatmaya çalışırdın; işini bilen adam olsan büyütüp bir Müslümanın kursağına girsin karın doyursun deyip..." (26) Muhatabını zihinsel olarak düşünmeye sevk eden bu tepki, dervişi hareketini belirli bir perspektife oturtarak meşrulaştırmaya zorlar:

> Benim gibi işini bilenler olsaydı... yani bu Murad Beğimizin Osmanlı memleketinden diyorum, benim gibiler çoklukta olsaydı, bu benim cücüklere yaptığımı çocuklara da yaparlardı. Mazarratları, yarın adam sırasına geçtiğinde milletin başına bela olacaklarını... ne bileyim bre çocuk kendinden başkasını düşünmeyip onu buna bunu ona katanları vaktinden önce bilirler idi hemi de bildikleri anda daha yok edip yaşamalarına meydan vermezlerdi... Korktun mu sözlerimden? Eyi korkarsan kork, kızarsan kız, nasıl olsa bana adam cücüğü eğitimini vermezler ben de bu düşündüklerimi yapamam, yapamayınca da ortalıkta böyle bir sürü mazarrattan hırsız uğursuz türer. Sen bildin mi hiç, bir düzmece Mustafa işi var idi bir vakitler;

> ondan önce Bedreddin şeyh derler Torlak derler, Börklüce derler adamlar salınmış imiş ortalık yerlere. Benim gibi işini bilen birileri olsaydı ol vakitlerde de bunları, bu saydıklarımı daha çocukluklarında iken yok ediverir, te bir zaman sonra milletin başına dert ettirmezdi, eder hale gelmesine sebebiyet vermezdi. Anlamadın? Sende anlayacak göz yok zaten. Sen kendi kafanda oğlancıksın, kimseyi dinlemezlerden; aklına koyduğunu yapanlardansın. Senin gibilerin arasından ya deli ya da veli çıkar, ikisi arası bir adam çıkmaz. Onun için konuşmuyorum artık seninle. (26-27)

Kul hakkı, ahlak, adalet, bencillik, sorumluluk ve iç politika gibi erdemler ve siyasi göndermeleri olan kavramlar üzerinden siyasi ilişkiler, toplumsal bilinç, yönetme ve yönetilme, lider ve halk arasındaki ilişkinin doğası konusunda adeta bir ders niteliğindeki bu cevap, Mehmet'i ikna eder gibi görünür. Ancak o bunu fazla göstermek istemez. Derviş'in deyimiyle "kırmızı ibiğinden kan damlar bir Cehennem zebanisi olacak" (25) horozun ölümü daha fazla civcivin yaşaması anlamına gelir. Bu hareketle kümesten sorumlu adam bir anlamda daha sonra olabilecek zulüm ve adaletsizliğe mani olur. Romandaki bu kısa hikâye aynı anda hem Osmanlı saltanatı namzedi çocuk şehzadeye hem de modern okuyucuya ahlaki ve manevi ders veren bir darbı mesel işlevi görür. Anlatıcı, Osmanlı tahtının veliahdı olarak gördüğü Şehzade Mehmet'i tahta geçince nasıl davranması gerektiği konusunda yol gösterip uyarmak ister. Dolayısıyla onun somut bir olaya yani potansiyel olarak diğer horozların yaşamını tehdit edecek baş belası horozun kafasının koparılmasına şahit olmasını sağlayarak, kul hakkı ve zayıfın hakkına tecavüz gibi ahlaki konular konusunda ders vermek ister. Olay hakkında derviş ve çocuk arasındaki sözlü tartışmayı bir süre devam ettirerek vermek istediği nasihatin ve dersin alanını genişletir:

> Dinle beni bre oğlancık. Ben derim ki, belki dünyaya bir

> padişah gerekir ama kümese padişah gerekmez, kümese horoz gerekir horoz! Kümeste padişahlık edecek olan kendinden bekleneni yapmaz; kendinden beklenmeyeni yapmaya kalkar ki bu da tavukların sonu demektir. Boğduğum cücük, dediğim gibi olacaktı, bakmaya kıyamayacak kadar alımlı bir horoz olacaktı, senin ağzından dersek kümeslere padişah olacaktı. Gelgelelim oluncaya kadar da yemediği halt kalmayacaktı. Yedi sekiz cücüğün yemine göz dikecek, sekiz onunun suyuna saldıracaktı; varlığını göstermek için döğüşe kalkışacak kimini kör kimini topal bırakacaktı. Şimdi yok artık, öldürdüm, yok ettim... Şimdi onun yerine üç fazlası yetişecek, beş cücük rahat serpilecek, dört horoz horozluğunda büyüyecek. O boğduğum kümes padişahlığı sevdasında vura kıra giderken bir başkası da kendi varlığını koyacaktı ortaya, bir üçüncüsü de çıkacaktı. *Bre oğul burası savaş alanı mıdır*? Bre burası bir fırına benzer, fırında nasıl ekmekler usul usul pişerse, nasıl ümmeti Muhammet'in karnını doyurmak için uslu uslu tezgâhlara dökülürse, tıpkı öyle... Bizim bu cücük fırınımızda oğul her bir şey ölçü üzerinde pişer, çizginin beri yanından taşmadan gelişir, öyle pişmeli öyle gelişmelidir de ondan... Her kümese bir horoz yeter bizim fırınımızda. En iyisi de kendini gösterme yarışına çıkanı, kendini gösterme yarışında ötekinin berikinin hakkına el atanı değildir, olamaz da! En iyisi bizim fırınımızda bre çocuk, en yaralı olanıdır, kendini değil ötekini düşünenidir, yemeyip yedirmek derdine yorulanıdır. *Bu benim boğduğum cücük bir hırsız uğursuz padişah olur kümesin altını üstüne getirirdi*[10] (27-28)

Okuyucu görünürde kul hakkı ve zorbalık meselesine parmak basmak üzere anlatılan bu hikâyeciğin yavaş yavaş çok daha derin bir meseleye, siyasi ve felsefi bir öğretiye dönüştüğüne şahit olur. Horoz hikâyesi aracılığıyla derviş ileride ülkenin huzur ve barışını bozup anarşiye sebep olabilecek öğelerin ortadan kaldırılması gerektiğine işaret eder. Bu vesileyle ayrıca diriliş, siyasi istikrar,

[10] İtalikler yazara aittir.

toplumsal huzur ve ahenk, vatandaşlık bilinci, bireysel özveri, anarşiye sebebiyet verme, adalet, hayatta ölçülü olma, başkalarının hakkına tecavüz, toplumsal sorumluluk ve dayanışma ve liderlik bilinci gibi meselelere dikkati çeker. Anlatıcı ise gerek horozun kafasının kopartılmasına gerekse bu nasihatlere gösterdiği tepkiler aracılığıyla da görünürde "yaramaz çocuğun" aslında hem karakter hem de bilgi birikimi olarak olağanüstü vasıflara sahip olduğunu imler.

Gizemli adamın kümeste kavga ve huzursuzluk çıkaracağına inandığı horozun kafasını koparması ayrıca romanda daha sonra Sultan Mehmet'in kardeşlerini öldürmesini açıklama işlevi görür. Özellikle Bizanslıların Şehzade Orhan Çelebi'yi her zaman bir tehdit aracı olarak kullanmalarından rahatsız olan genç padişah, devletin ve milletin başına bela olup varlığını tehlikeye sokacağı düşüncesiyle küçük karındaşlarının ortadan kaldırılmasını emreder. Emrini Orhan Çelebi hadisesi ve doğrudan çocukluk döneminde şahit olduğu bu olaya gönderme yaparak meşrulaştırmaya çalışır:

> İki horoz bir kümesi yaşatmaz, kavgalarıyla yok eder, nesli öldürür, kümeste tavuklar yok olursa insanlar aç kalır, insanlar aç kalırsa birbirlerini yerler, insanlar birbirlerini yerler ise kıyamet kopmaz mı? Bak gördün mü iki horozun kavgası nereye varıyor? Vakit varken kıyameti neden önlememeli?

> Yeri var mı idi yok mu idi bilemiyordu; aklı almış başını gitmişti bir kere, en olmadık yerlere dala çıka en olmadık işleri aydınlığa çıkarıyordu. Bir yanda civciv fırınındaki o eski adam, bir yanda nar bahçesinin narları, ezilen narların ezilen taneleri, ağacın gövdesinde sinsice sömürülen nar suyu... Bir yanda da Orhan Çelebi. Şehzade Orhan Çelebi; Bizans'ın sersem elçisinin ağzında ise Sultan Orhan! Bak şu işe sen! Civciv fırınındaki o eski adamın yok ettiği ikinci horoz vaktinde yok edilmemiş olsa idi kümeste böyle bir Orhan Çelebi olup çıkmayacak mı idi? Ya kendi karındaşları? Küçücük idiler evet, şimdilik elleri ermez

> güçleri yetmez çocuklar idi, belli. Ama bu Orhan Çelebi de bir vakitler bunlar gibi çocuk idi. Büyüyünce..? (248)

Olası kavga ve kargaşa çıkmasına karşılık bir kümese bir horoz, yani bir devlete bir padişah gerektiğinin altını çizen bu düşüncelerden sonra Sultan Mehmet, baş veziri Çandarlı Halil Paşa'ya kardeşlerinin öldürülmesini emreder. Emirden sonra ise kardeşlerini kaybetmenin burukluğunu ve Osmanlı Devleti'nin bakiliğini (Devlet-i Ebed Müdded ülküsü) tehlikeden korumanın yeğniliğini aynı anda hisseder. Burada roman bir yandan genç padişahın en yakınlarını kaybetmenin yarattığı ikircikli duygularına vurgu yaparken diğer taraftan tarihyazımında Türk devletinin sonsuza dek yaşayacağı felsefesini üretip söylemleştirir. Devletin bekası için genç padişahın çok sevdiği kardeşlerini ortadan kaldırmaktan başka çaresinin olmadığına işaret eder. Kardeşlerin ortadan kaldırılması aslında devletin sonsuzluğu ve milletin varlığını devam etmesi adına yapılan bir özveri olarak sunulur. Devletin direği Çandarlı Halil Paşa'nın vasiyeti aracılığıyla devletin önceliği iyice pekiştirilir. Aldığı buyruğun etkisiyle gönlü bulanmış bir hal alan Halil Paşa'nın içi dedelerinden gelen bir vasiyeti hatırlamasıyla rahatlar: "Devlet! Varsa da devlet yoksa da devlet!.. Devlet senin özlüğündür, hürlüğündür; devlet soluk alışındır oğul, devlet!" (256). "Bizim için de başta gelen devlettir" (257) diyen Sultan Mehmet, Halil Paşa'nın düşüncelerini bir defa daha teyit eder.

Yaramaz Şehzade ve Hocaları

Şehzade Mehmet ile yer altı kümesinden sorumlu esrarengiz dervişin diyaloğu Akşemseddin'in "Mehmet Mehmet" sesleriyle sona erer. Bu defa anlatıcı okuyucuyu hoca-öğrenci ilişkisinin doğasını keşfetmeye davet eder. Bu sayede okur, Mehmet'in nasıl bir eğitim sürecinden geçtiğini, buna karşı nasıl bir tavır sergilediğini ve hocası Akşemseddin'in onun üzerindeki manevi etkisini göz-

lemleme imkânı bulur. Akşemseddin'in sesini duyunca esrarengiz dervişle yaptığı tartışmayı kesmek istemeyen Mehmet, hocasının sesine kulak verirken karmaşık duygular içindedir:

> Şimdi, kınalı yassılığı o yana dolanan tepenin oralardan gelen Akşemseddin hocasının sesine rağmen bir başka türlü özleme sarındığı duygusu yüreğini yıkamaktaydı. Kendi keşfettiği bir dünyanın, özünü ancak kendisinin gördüğü bir gizliliğin getirdikleriydi bu. (31)

Bu alıntı manevi ve ilmi gelişiminden sorumlu hocalarının ve askerî eğitimini aldığı Er Sinan'ın ondan beklentilerinin aksine, çocuk yaştaki Mehmet'in sadece kendisi olma arzusunu vurgular. Çok küçük yaşına rağmen Mehmet'in bir yetişkin gibi düşünmesi ilginçtir. Onun bu düşünceleri ve iç çatışması bir çocuğun çocukluğunu yaşamak istemesinden, komşunun bahçesinden nar çalmadan, kırlarda özgürce gezip tozmadan ve eğlenmeden öteye bir karaktere sahip olduğu izlenimi verir. Doğuştan hem bireysel olarak üstün bir kişiliğe sahip ve romanda sıkça parmak basıldığı gibi Osmanlı hanedanlığı mensubu olarak ayrıcalıklıdır. Onun üstünlüğü doğuştandır, sonradan kazanılan bir şey değildir. Tam da bu yüzden Akşemseddin romanda çocuk Mehmet'i bir "tay"a benzetir. Onun gibi bir otorite tarafından Mehmet'in huysuz ve dolayısıyla vahşi bir taya benzetilmesi önemlidir. Bu benzetme doğuştan yetenekli ve kazanma potansiyeli olan Mehmet'in ancak bunları ortaya çıkarıp doğru bir şekilde kullanması için terbiye edilmesi ve ehlileştirilmesi gerektiğini ima eder. Narın içinin temsil ettiği o zengin dünya onun kişiliğinin cevheri olurken aldığı talim ve terbiye bu cevheri doğru şekilde kullanmasına aracılık eder. Dolayısıyla, yukarıda düşünen, sorgulayan ve iç çatışmayı tecrübe edinen çocuk, anlatıcının sıradan bir çocuğa değil, doğrudan İstanbul'un fethini gerçekleştireceği kişiye yakıştırdığı bir durumdur.

Bunu anlatıcı, iç çözümleme anlatım tekniğiyle ço-

cuğun zihninin karmaşıklığına rağmen kendi cevherinin farkındalığına vurgu yaparak iyice teyit eder:

> Ne Akşemseddin hocasının, ne Molla Gürani'nin, ne şunun ne bunun... Ne de ulu babası Sultan Murad Han'ın bilemeyeceği bir dünyanın hazinesini kendi kendine bulmuştu; o hazine şu adam idi, şu kınalanmış yassı tepenin altında saklanmış oyuk dehlizlerdeki diriliş idi; nar kızarmışlığında yanarak başlamış içi ballı mücevherlerle tıka basa bir gizli dünyada başlamış, vurup kırdığında akıttığı suyunu emerken damarlarına titreye titreye karışan kimsenin bilemeyeceği lezzetlerin izinde esrikleşip gelmiş, nar tanelerinin kabuklarını yırtışını andıran bir başka canlanışa tanık olmuştu; kendisi, özü, Mehmedliği! (32)

Çocuk şehzadenin yukarıdaki düşünceleri onun görünürdeki dünyanın ötesinde bir dünyayı kendi kendine keşfetmenin hazzının tadını çıkardığını gösterir. Bu keşif aynı zamanda varlığın ve kendi özünün keşfini de imler. Bir civcivin yumurtayı yarıp dirilişi gibi kendini aşmak isteyen ihtiraslara ve ülkülere sahip bir karaktere sahiptir o aslında. Bu diriliş hem kendi özünü keşfetmesine hem de bundan sonra keşfetmek istediği dünyaya işaret eder. Narın sembolize ettiği kendi iç dünyası gibi zengin bir dünya kurmayı tasavvur etmesi ise icat etmek istediği dünyanın zenginliği ve çeşitliliği konusunda ipuçları verir.

Yukarıdaki alıntının devamında Şehzade Mehmet'in kendi içi ile nar taneleri arasında kurduğu ilişkinin nedeni budur. Sadece kendisinin bildiği bu iç dünya, hocalarının el değdiremediği bir yerdir. Kişiliğinin ayrıcalığı burada tezahür eder. Çocuk yaşına rağmen o da "nar meyvesinin içindeki dünyanın kendi iç dünyası" (32) olduğunun farkındadır. Nar tanelerinin Mehmet'in iç dünyasını sembolize etmesi aslında herkes gibi kendisinin de ayrıcalıklı bir kişiliğe sahip olduğuna inandığını imler. Anlatının tümünü dikkate alınca, ancak böyle bir iç dünyaya ya da cevhere sahip birisi İstanbul'un fethi gibi bir olayı gerçekleştirip bir dünya devleti kurabilecektir. Başka bir deyişle,

Fatih'in kısa bir süre içinde kurduğu Osmanlı İmparatorluğu bir nevi nar tanelerinin sembolize ettiği çocuk şehzadenin iç dünyasının somutlanmış halidir.

Gece Vaktinde Gündönümü'nde Şehzade Mehmet'in üstün yaradılışlı ve ayrıcalıklı kişiliği aldığı manevi, ilmi ve askerî eğitim sayesinde iyice pekişir. Bunda Akşemseddin'in deyimiyle onun "dünyayı ve ahreti öğreten" iki hocanın, yani kendisi ve Molla Gürani'nin, elinde yetişmesinin rolü çok büyüktür.[11] Hoca-öğrenci ilişkisinde Molla Gürani ne kadar sert ve mesafeli ise Akşemseddin o kadar şefkat ve sevgi doludur:

> Çocuk Mehmet'in gözünde Akşemseddin yeri hep ayrıdır. Zaman zaman evliya olduğuna inandığı hocası, bilinmezlikleri bilişi, görünmezlikleri görüşü ile gözünde evliyalardan da öte bir tılsım dünyasına sahipti. Öteki hocalarından kaçışı, doğrusu derslerinden sıkıldığı, ders öğrenmeyi sevmediği biraz da hocalarının hocalıklarından hazzetmediği için derslerinden kaçardı. Ama bu Akşemseddin hocasından kaçışı öylelerinden değildi. (37)

Bundan dolayı Mehmet hiç kimseye göstermediği sevgi ve saygıyı hayatının her döneminde Akşemseddin'e gösterir. Benzer bir şekilde, hocası da dini ve devleti en üst noktaya ulaştıracağına inandığı Mehmet'e her zaman sevgiyle yaklaşır ve onun talim ve terbiyesi için her türlü fedakârlığı göze alır. Yeri geldiğinde onun arkasından kırlarda koşar ve önüne diz çöktürüp dersini verir. Yılanı deliğinden çıkaran bu yöntem aracılığıyla anlatıcı bir ta-

[11] Çocukken hocalarının etkisinin fazla farkında olmayan Sultan Mehmet, padişah olduktan sonra onların emeğinin hakkını kendilerine teslim eder. Akşemseddin, Molla Gürani ve Hüsrev'in bulunduğu bir toplantıda onlara olan borcunu şu ifadelerle dile getirir: "Sağ olasınız, hepiniz. Benim bugünümü borçlu olduğum sizler, benim zahmetimi çekerek yorulmuş olmanız yetmedi, bir de bunca saatinizi verdiniz beni dinlediniz, sağ olasınız; siz olmasa idiniz ben olur mu idim bilemiyorum ama ben olmasa idim siz yine siz olacaktınız, var olacak idiniz" (245).

raftan Akşemseddin'in temsil ettiği tasavvufi dünya görüşünün tahammül ve hoşgörüsüne, diğer taraftan ise yaşam biçiminin Mehmet'in kişiliğinin belirginleşmesinde oynadığı role vurgu yapar. Akşemseddin'den aldığı bu sabır ve tahammül, hoşgörü ve sevgi onun çok yönlü bir lider olmasına katkıda bulunur. Şehzade Mehmet çocuk yaşta edindiği özellikleri içselleştirmenin etkisiyle fetih süreci gibi zorlu sürecin üstesinden gelir ve yaşamı boyunca birçok askerî, siyasi ve iktisadi başarıya imzasını atarak Osmanlı'yı bir dünya imparatorluğuna dönüştürür. Özellikle fetih hazırlıkları ve kuşatma sürecinde düşmanların en kışkırtıcı istekleri karşısında hocaları ve devletin akil insanlarının daha sabırlı davranışlarda bulunmasının arkasında Akşemseddin'den edindiği tasavvufi dünya görüşünün etkisi vardır.

Yaradılışı ve güçlü karakteri itibariyle öğrendiği her şeyi sorgulayan çocuk şehzade, gerek dinî ve tasavvufi gerekse felsefi konulardan hocasını devamlı olarak zorlar. Tek taraflı ya da edilgen bir eğitimden çok, karşılıklı tartışmalar şeklinde geçen bu dersler manevi ve ideolojik olarak Mehmet'in bilgi birikimi kadar kişiliğinin şekillenmesine de katkıda bulunur. Tasavvuf, maneviyat, adalet duygusu gibi İslam dininin çeşitli konularının tartışılmasının yanında felsefi tartışmaların da dahil olduğu Akşemseddin'in eğitim müfredatı, din ve devlet işlerinin ayrı tutulması gibi modern konulara da yer verir. Örneğin, Mehmet bir defasında Akşemseddin'in gaibi bilen büyücü olduğunu söyleyince, Akşemseddin Mehmet'e İslamın akıl dini olduğunu vurgular:

> Tanrı'dan başka bilen olmaz gizliyi. Bizim dinimiz akıl dinidir, akıla önem verir, aklın kabul etmediğini kabul ettirtmez; ettirir görünüyorsa o vakit yüreğe bakmak gerektir, yürek kabul ediyorsa akıl yüreğe uyar; eğer akıl da yürek de kabul etmiyor ama din kabul ediyorsa gönle bakacaksın; gönlün ne diyor gönlün? Akıl da yürek de bazen taşlaşır Mehmet oğlum, taşlaşmışlığı da gönül eritir. İşte bu üçü, akıl, yürek ve gönül bir oldu mu doğru orta yere

> çıkar. [...] Sen beni bilici sandın. Bilici yok, şamanların yaşadığı günler nice bin gerilerde kaldı bre Mehmet; gün akıl günüdür, mantık günüdür... Lakin yüreğin hem de gönlün beslediği akıl mantık günüdür... (39-40)

Her ne kadar burada Akşemseddin İslamın akıl dini olduğuna ve gizliyi sadece Tanrı'nın bilebileceğine vurgu yapsa da sözlerini akla yürek ve gönlü de katmak gerektiğine parmak basarak bitirmesi ilginçtir. Öncelikle bir on beşinci yüzyıl mutasavvıfının akıl ve mantığı bu kadar öne çıkarması dikkate değer bir noktadır. Burada Sepetçioğlu'nun bilinçli bir anakronizmle ya da zaman kaydırmayla Akşemseddin'i bu şekilde konuşturarak onun söylemini günümüze bağladığı görülür. Böylece Akşemseddin bir yandan gaipten haber vermenin mümkün olamayacağına parmak basarak radikal akılcı Cumhuriyet'in modernite söylemini yeniden üreterek batıl inançları reddederken diğer yandan söyleminin içine yürek ve aklı ekleyerek yeniden ürettiği söylemin altını oyar. Bununla da yetinmez; yürek ve gönül gözüne sahip olmaya parmak basarak söylemini yine aynı anda tasavvuf geleneğine dahil eder. Tam da bu yüzden Akşemseddin'in melez söylemi tarihsel olduğu kadar güncel göndermeler içerir. Zaten sözlerini "Bilici yok, şamanların yaşadığı günler nice bin gerilerde kaldı, bre Mehmet; gün akıl günüdür, mantık günüdür. Lakin yüreğin hem de gönlün beslediği akıl mantık günüdür" diyerek bitirir (40). Böylece aynı anda şamanlara gönderme yaparak gaipten haber vermeyi reddederken, her şeyi salt mantık ve akılla açıklayan pozitivist düşünceyi eleştirir. Akşemseddin'in ifadelerindeki aklın yanında gönül ve yüreğe vurgusu, Cumhuriyet'in aşırı pozitivist zihniyetinin bir eleştirisi olarak yorumlamak mümkündür.

Bu dersler çerçevesindeki tartışmalar aynı zamanda Mehmet'in fetih ülküsünü benimseyen ve uygulayan bir lider olarak şekillenmesine katkıda bulunur. Bazen Akşemseddin'in neredeyse ideolojik beyin yıkama seanslarına dönüştürdüğü bu tartışmalar aracılığıyla okuyucu,

Mehmet'in süreç içinde fetih ülküsünü temellük etmesine şahit olur. Örneğin, bir ders sırasında Şehzade Mehmet çevresindekilerden sıkça duyduğu özelde kendisinin, genelde ise bazı insanların ayrıcalıklı oldukları meselesini gündeme getirir. Günlerdir fetih ülküsünü gündeme getirmeyi bekleyen Akşemseddin bu fırsatı yakalamanın sevinciyle soruyu geniş bir perspektif içine sokarak cevaplar. Tanrı'nın insanı hem kendi türü içinde hem de öteki yaratıklardan farklı yarattığından bahsettikten sonra (42), Osmanlı'nın ve Osmanlı hanedanının bir mensubu olarak Mehmet'in ayrıcalıklı konumuna ve bunun getirdiği sorumluluklara işaret eder. Evin devlet, içinde yaşayanların ise millet olduğunu hatırlattıktan sonra, Osmanlı hanedanı mensubu olarak Şehzade Mehmet'in de evin tavanı olduğunu şöyle açıklar:

> Ev insanları korumak içindir, aileyi barındırmak içindir. Barınak, barınak olabilmek için her bir bölüğüyle üstüne düşeni yapmakla görevlidir; duvar duvarlığını çatı çatılığını. Duvarlar, direkler görevini yaparken ezilebilir, yükü çekebilir; damı mı suçlayacaksın, çatıyı *mı* tavanı mı? Dam olmasa duvarlar ne işe yarar? Yağmurdan kardan yıpranır çürür akar; yelden yıkılır. Damın ağırlığını çekiyorlar ki korunabilsinler diye. Damın üstündeki çatı, çatının üstündeki tavan da omuzlarına bindiği nesnelerin koruyucusudur. Korumak, varlığı devam ettirmektir; korumak süreklilikten. Tavanı kaldır çatı çöker kısa zamanda, çatıyı kaldır dam yıkılır. Öyleyse insanlar da kimi duvar olarak kimi direk dam çatı olarak kim de tavan olarak ömür sürecektir, görevi öyle olacaktır. Temeli duvarı çatısı direği damı ve dahi oğul Mehmedim tavanı insandan olan ev devlettir, içinde milleti barınır. (44)

Bu ifadelerle Akşemseddin bu evin sembolize ettiği devletin ayakta kalıp sorunsuz ve uyumlu çalışması için yöneten ve yönetilenlerin paylarına düşen görevleri eksiksiz bir şekilde yerine getirmelerinin gerekliliğine dikkatimizi çeker. Bu ifadeler ayrıca okuyucuya Cumhuriyet döneminde çokça tartışılan devletin mi yoksa milletin mi önce

geldiği sorusunu anımsatır. Akşemseddin'in bu soruya cevabı birinin olmadan diğerinin mümkün olamayacağı yönündedir. Ona göre birinin ayakta kalması, var olması, yaşaması ve sürmesi için diğerine ihtiyacı vardır.

Buna rağmen Akşemseddin tavanın, yani devleti yönetenlerin daha imtiyazlı olduğunu ima eder.[12] Osmanlı hanedanı mensubu Şehzade Mehmet'in ayrıcalıklı oluşu tam da bundan kaynaklanır. Mehmet benim ayrıcalığım "tavan" oluşumda mı diye sorunca, Akşemseddin kısaca "evet" diye cevaplar ama ayrıcalıklılık durumunun izaha muhtaç olduğunu vurgular:

> Eğer ayrıcalık ise. Sanma ki tavan olmak rahat etmektir, yük çekmemektir, keyif çatmaktır. Hayır. Yaz güneşinin kavurucu güneşi tavana vurur, tavan o kavuruculuğu evin içindekilere zarar gelmesin düşüncesiyle kendi özünde yok edecektir; evin içindekiler yanmasın deyip özünü yakacaktır. Zemherinin soğuğunda titreyecek evdekileri titretmeyecektir. Karın soğuk yükünü, yağmurun ıslak çirkefini omzundan aktaracak bir dirheminin bile evin içine zarar vermesine engel olacaktır. Ayrıcalık mıdır bu? Evin içindekilere, evin temeline direğine duvarına bir zarar gelirse Tanrı'ya hesap veren de tavan olacaktır; bu mu ayrıcalıktır? Yok, hayır oğul Mehmed, görevdir bu. Hiçbir görev hoş değildir; görev ezer. Ne var ki görevin hoşluğu işte bu eziciliğindedir. Duvar, görevini yaparken duvarlığını düşünmez, düşünmemeli. Tavan da her nesnenin üstündeyim sanıp kendi keyfine bakmamalı; gerçekten tavan ise zaten bakamaz. Değil ise nasılsa değiştirirler. (44)

Akşemseddin bu ifadelerle ayrıcalığın basit bir üstünlük olmadığını, aslında önemli yükümlülükler ve sorumluluklar getirdiğini vurgular. Sözlerini "Ayrıcalık dünyaya geliş sebebimizdedir yalnız, görevlendirilmişlerimizdedir" diyerek bitirir. Kendisinin dünyaya gelme sebebini sor-

[12] Yukarıda tartışıldığı gibi benzer düşünce romanda hem Sultan Mehmet hem de Çandarlı tarafından da dillendirilir. Genç padişah tam da bu nedenden dolayı küçük kardeşlerinin öldürülmesini buyurur.

ması üzerine Akşemseddin ona Peygamber'in muştusunu Arapça olarak defalarca okur: "Konstantiniyye mutlaka fetholunacaktır. O fethin emiri ne kutsal bir emir, o fethi gerçekleştirecek olan asker ne kutsal askerdir!" (49) Mehmet'in ona katılmasıyla birlikte Peygamber'in fetih hadisini yüksek sesle tekrarlaya tekrarlaya kendilerinden geçerler. Mehmet'in "Benim... görevim?.. Benim Hocam benim görevim... bu mu? deyişini yıllar geçtikten sonra bile unutmaz. Bu ders süresince Mehmet'in ayrıcalıklı ve görevlendirilmiş olduğunu felsefi ve dinî bir perspektife oturtan Akşemseddin, Manisa'daki şehzadeliği süresince bütün enerjisiyle onun bu vasıflara uygun bir lider olarak yetişmesine katkıda bulunmak için uğraşır. Yıllar sonra yeni padişah olan Mehmet'in meşveret davetine giderken, verdiği emeklerin semeresini almanın heyecanı içinde Edirne'ye girer.

Şehzade Mehmet'in içindeki cevherin dışarıya çıkmasında ve fetih ülküsünü uygulayacak kişiliğinin oluşmasında manevi dünyasını şekillendiren Akşemseddin'in yanında, doğumundan sonra yanından bir saniye bile ayrılmayan babasının yoldaşı Er Sinan'ın büyük emeği vardır. Din ve tasavvuf eğitimini ve birikimini Akşemseddin'den, dünyaya ait pozitif ilimlerle ilgili eğitimini Molla Gürani'den, askerî eğitimini ise babası Murat Bey'in silah arkadaşı, yoldaşı Er Sinan'dan alır. Er Sinan kutlu bir olay olarak nitelediği Mehmet'in doğumunu Murat Bey'e müjdelerken açıklayamadığı bir hisle Mehmet'in yanında kalması gerektiğine karar verir ve ondan sonra şehzadenin yanından hiç ayrılmaz. Çocuk doğar doğmaz yıllardır birlikte olduğu Murat Bey'i bırakır ve bütün hayatını Mehmet'i yetiştirmeye adar:

> Er Sinan için Mehmed çok değişik, hiçbir çocukta küçücük bir benzerliğine rastlanmayacak derecede değişik bir çocuk idi. Doğduğu o Mart sonrasının sabahında haberi Murat Beğ'e verirken birdenbire yüreğinin başında yanıveren çırayı hiçbir vakit unutamayacağını biliyordu Er Si-

> nan neden olduğunu hâlâ bilemediği bir his, Mehmed'in doğum haberini Murad Beğ'e verdiği an biterken daha hatta o anın içindeyken Ulubatlı Hasan'ın attan düşüşünü de hatırlayıvermişti. Bu kutlu doğumla o kötü düşüş arasında hiçbir ilgi olmadığını bile bile, düşünüp durmuştu. Çok sonraları aklına geldi o hatırlayışı ve bu hatırlayışın olumsuz yanlarından koruyacakmış gibi de Mehmed'i sevdi hep; sevmezse eğer Mehmed'i başına bir iş gelmesinden korktu. Bunun için, Murad Beğ'e: 'İznin olursa Beğim benim yerim bundan böyle bu oğlunun yanı olsun' deyiverdi: 'Beni ondan onu benden ayırma; tek dileğim budur'. (55-56)

Mehmet'in dünyaya gelişini kutlu bir olay olarak gören Er Sinan ona koşulsuz bir sevgiyle bağlanır. Er Sinan aslında yeni doğan bu çocukta Hacı Bayram Veli ve Akşemseddin'in fark ettiği şeyi gören nadir kişilerden biridir. O doğduğu anda Ulubatlı Hasan'ın attan düşmesi de bu tarihî olayın iki kahramanının kaderlerinin ipuçlarını verir. Er Sinan'ın Mehmet'e olan bu sevgisi arasında mutlak sadakate dayalı samimi bir ilişkinin doğmasına neden olur:

> O gün bu gün, kim ne derse desin Mehmed için, sevmeyenin canı cehenneme, Mehmed demek Er Sinan için can demek idi. Zalimliği de, güncülüğü de, hırçınlığı da can demekti. Gözlerine her bakışında çocuğun içinde yanıp tutuşan bir dağın yangın gölgelerini görürdü; korkardı ama görürdü. Hırçınlıkların, zalimliklerin, günüleme huylarının o yangının püskürmeleri olduğuna inanır gelgelelim hiç kimseye söylemezdi inandığını; isterse bilmesinler. Mehmed Mehmed idi hiç kimse değildi, hiç kimse de onun gibi olamazdı. Galiba böyle olduğunu bir tek o kösemen hoca, pamukların dünyasında doğduğu sanılır o Akşemseddin biliyordu. Zaten Er Sinan da bir tek bu Akşemseddin'den hazzediyordu. (56)

Bu alıntı bir kez daha sadece Şehzade Mehmet'in ayrıcalıklığını, içindeki cevheri, üstün kişiliğini teyit etmekle kalmaz, aynı zamanda onun çocukluk dönemindeki yaramazlık ve hırçınlıklarını da açıklar. Bütün o davranışlar

sadece Er Sinan ve Akşemseddin'in fark ettiği içindeki yangının, bir bakıma ileride yaşayacağı ve halkına yaşatacağı askerî, iktisadi ve kültürel başarıların dışa vurumu olarak yorumlanabilir. İçindeki yangını kontrol edememesinin bir tezahürüdür.

Yaratılış itibariyle "diz çökülüp öğrenilmesi gereken her şeyden" ve Molla Gürani ve Akşemseddin gibi "önünde diz çöküp öğrenilecek herkesten" kaçan Mehmet, "atlara, oklara, yaylara ve güreşlere" can atardı (58). Ele avuca sığmayan bir çocuk olan Mehmet, sadece Er Sinan hocasının sözünden çıkmıyordu: "At binip kılıç kuşanmasının her bir inceliğini öğrenmek, hünerlere hüner katmak bu Er Sinan'ın elinde olduğundan Mehmed ona koşuyordu" (58). Er Sinan ve Şehzade Mehmet arasında başlayan bu dostluk, aynı zamanda Mehmet'in padişahlık için gereken askerî eğitimi en iyi şekilde almasına yol açar.

Akşemseddin ve Er Sinan'a ek olarak çocukluk döneminde Fatih'in yetişmesi ve kişiliğinin şekillenmesinde katkısı olan hocası Molla Gürani'yle ilişkileri de önemli ipuçları sunar. Daha önce değinildiği gibi Mehmet'in Akşemseddin'le olan hoca-öğrenci ilişkisi ne kadar samimi ise Molla Gürani'yle o kadar mesafeli ve inişli çıkışlıdır. Anlatıcı, çocuk şehzadenin hocalarıyla kurduğu ilişkinin farklılığını yine onun penceresinden şöyle açıklar:

> Seviyor... denemezdi. Molla Gürani'nin kara kirpi dikenlerinde birbirine girmiş sakalından çok sesi, sesindeki karanlık dehlizler; sesindeki karanlık dehlizlerden çok kara, ana doğmasından sürmelenmiş sanılan kapkara gözlerinin derinleşmesi bakarken, o derinlerde birdenbire mağaralanması, mağaralanırken Mehmed'i karanlıklarına çekip götürmesi, orada ezmesi, suyunu çıkarması, cibresine fışkırtması gerisin geriye... Belki de bu değildi Molla Gürani, hiçbir vakit de bu olmamıştı, gelgelelim, ne zaman Mehmed, Molla Gürani'den ders için yahud ders dışında hatırlayacak bir nesne arasa aklına gelenler bunlar oluyordu. Hoş ders dışında hemen hemen hiçbir vakit Molla Gürani aklına gelmiyordu ama geldiğinde de böy-

> le karanlık, dehlizli, mağaralı korkular birbirine zincirlenerek sökün ediyordu. Şimdi, yine öyle; sabahtan beri kendisini beklediğini biliyordu. Akşemseddin olsa beklemez, şöyle bir dört yanı dinleyip koklar kendi kendine, Mehmed'i kokusu estirir ve... düşer o izlerin o kokuların ardına Akşemseddin, gelir bulur Mehmed'i, diz çöktürür önünde, ne öğretecekse öğretirdi: akça, yumuşak; pamuk dünyalarından gelen nefis tüycüklerin uçuşuyla... (63)

Şehzade Mehmet'in bakış açısından aslında iki hocanın temsil ettikleri dünyaya uygun bir eğitim-öğretim yöntemi uyguladıkları gözlemlenir. Ancak manevi eğitiminden sorumlu Akşemseddin sadece hoşgörülü tarzıyla değil, anlattıklarıyla da çocuk Mehmet'i daha fazla cezp eder görünür. Genelde sohbet-tartışma havasında geçen dersleri Mehmet'i bir nevi mistik âlemlerde kanatlanıp uçmaya davet eder. Otoritesini, dış dünyayı, maddi olanı temsil eden ve zaten sert bir mizaca sahip Molla Gürani ise çocuğa göre bir sürü işine yaramayan şeyler öğretir. Bu sözler ilk başta "Padişah olmak istemeyen" ve Türk ve Türkmen ile at sürüp ok atmak isteyip (66-67) özgürlüğün tadını çıkarmak isteyen çocuk Mehmet'in üzerinde sihirli bir güce sahip değildir. Hoca-öğrenci ilişkisinin mesafeli oluşunda çocuk şehzadenin yaramazlığı, ele avuca sığmazlığı ve özgürlüğüne düşkün oluşu kadar, Molla Gürani'nin kibirli, öfkeli, sert ve haşin tavrının da etkisi vardır. Hocalık konumundan aldığı güç ve Sultan Murat'tan aldığı otoriteyle hareket eden Molla Gürani ile doğuştan kuvvetli bir kişiliğe sahip ve özgürlüğüne düşkün Şehzade Mehmet'in ders saatleri sıkça iktidar savaşlarına dönüşür. İlginç bir şekilde ikisi arasındaki bu sürtüşme ve çekişme okuyucuyu romanın en dramatik sahnesine adım adım götürür. Sahne, Mehmet'in padişahlık elbisesi giymesiyle son bulur.

Bir gün Molla Gürani yoldaşı Nimet'le kırlarda at koşturmaktan[13] yine derse geç kalan Mehmet'i saray kapısın-

[13] Bu at yarışı sırasında Şehzade Mehmet kazayla yoldaşı Nimet'in sakatlanmasına neden olur. Ok atıp at binmek yerine, medresede diz çö-

da karşılar ve kendisini beklettiği için ona çıkışır. Mehmet karşılık verince de Molla Gürani her zaman yanında taşıdığı meşhur gül dalından sopasıyla şehzadeyi döver:

> [Sopasını] Mehmed'in omzuna, hem de kapı önünde hem de elulağından seyisine bir nice adamın gözü önünde indirivermişti. Yetmemiş, ikincisine hazırlanıyordu. 'Hele şuna, hele ağız açmaktasın ha!' diyerekten ki o vakit Mehmed, çocukluğundan umulmaz bir acayip hoplamada sıçrayıp Molla Gürani'nin sopayı indirmekte olan koluna asılmıştı, çocukluğundan beklenmeyecek bir öfke kudurmasında yakaladığı kolu burkmuş, gül sopasını almış elinden Molla'nın, almasıyla birlikte de büktüğü dizine dayayıp çatır çatır kırmış, kırdığını atmıştı, kırdığını atmıştı. (69)

Alıntı romanda iki karakterin ilişkilerinin doğası, güçlü kişilikleri, davranışları ve tavırları konusunda önemli ipuçları verir. Hoca-öğrenci arasındaki ilişkinin ne kadar kötü ve kırılgan bir yapıya dayandığını gösterir. Alıntının devamında Mehmet sopanın elinde kalan kısmını Molla Gürani'nin yüzüne atar gibi olur ama son anda vazgeçip yan tarafa fırlatır. Bunun üzerine halkını ezmeyen, adaletli ve eğitimli padişah yetiştirmek için gerekirse zor kullanmaya inanan Molla Gürani bu defa "öfkesiz, ne yaptığını bile bile, Mehmed'in de beklemediğini bildiğinden kolayca, şamarı yapıştırıverdi; Mehmed geri de çekilmediğinden şamarın bütün ağırlığını yemiş yüzü alevlerde yanar olmuştu" (69). Ancak şamarı vurur vurmaz, çocuğun masum ve şaşkın gözlerine bakınca yaptığı hareketten dolayı pişmanlık duyar.

Bu sahnede anlatıcı birbirinden farklı kişiliklere sa-

küp bilim insanı olmaya meyilli Nimet için bu olay bir trajediden çok, yıllardır beklediği fırsattır. Bundan sonra kendisini tamamen bilime adar. Nimet, İstanbul'un kuşatılmasının son günlerinde böyle kutsal bir olaya şahit olmak ve yoldaşı Mehmet'i yalnız bırakmak istemediği için çalışmalarını yarıda bırakıp kuşatmaya katılır ve bütün orduyla birlikte İstanbul'a gelir.

hip hoca-öğrenci arasındaki çekişmeyi yavaş yavaş derin ve geri dönülmez bir gerilime dönüştürür. Derse geç kalmayla başlayan ve söz düellosuyla devam eden anlatı, Molla Gürani'nin öğrencisine önce sopayla vurması ve ardından ise şamar atmasıyla dönüşü olmayan dramatik bir noktaya ulaşır. Bu nokta, karakterlerle birlikte okuyucunun da duygularının en yoğun olduğu, zirveye ulaştığı noktadır. Okuyucu iki karakter arasındaki ilişkinin sona geldiği düşüncesine kapılır. Mehmet zaten "Ben senden bir şey öğrenemem... öğrenmem! Sen git padişah olacak olana anlat ne anlatacaksan. Ağabeyim Alâeddin'e..." (70) diyerek bunu okuyucuya doğrudan söyler. Başka bir deyişle, romanda gerilimin en doruk noktasında, yani sopayla vurma ve onun takip eden şamar atmanın yarattığı duygu yoğunluğu ve ilişkinin bitme anında ise bu defa Alâeddin'in ölüm haberini verir. Ancak ölüm haberini de yine yavaş yavaş tabiri caizse sızdıra sızdıra sezdirir. Önce Molla Gürani'nin ağzından çıkan "Ben padişah olana ders veririm bunu bilesin; padişah olmayacaklara harcanacak vaktim yoktur..." ifadeleriyle okuyucuya ve Şehzade Mehmet'e bu haberin ipuçlarını verir. Daha sonra üçüncü tekil kişi anlatıcı, Alâeddin'in vefat ettiği haberinin geldiğini ama Mehmet'e henüz söylenmediğini Molla Gürani'nin bakışından tasvir eder. En sonunda Molla Gürani acılı haberi şehzadeye söyler: "Yok artık! Ağabeyin yok bre Mehmed, öldü. Atanın yerine geçecek olan sensin, padişah olacak sensin. Aklında olsun da ona göre davran artık, yok ağabeyin, sen sensin. Sen teksin, yol senin!" (73). Molla Gürani'nin "*padişahlığa deri değiştirmek*" olarak gördüğü bu an, romanın belki de en dramatik sahnesidir. Değişimin ilk izleri Şehzade Mehmet'in acı habere verdiği tepkide görülür. Hoca-öğrenci çatışmasına şahit olan herkes onun ağıtlar yakıp ortalığı karıştıracağını beklediği bir anda o oradakileri şaşırtan bir tepki verir:

> O karmakarışık surattan, Molla Gürani'nin bile beklemediği bir sükûnet doğuverdi. Bin yıl yaşasa da bin yı-

> lın sonunda bir soran olsaydı Molla'ya yemin ederdi ki, bir güne nasıl usul usul doğuyorsa sabah karanlığına, Mehmed'in o karmakarışık suratına da o sükûnet öylece usul usul doğuverdi. Kaş, göz, yüz, çene, burun... dudaklar birer birer aydınlandı bir hoşça; sevinmiş desem değil, kabına sığamamış desem hiç değil, bunların tam aksine üstelik... kabına sığmış fakat sevinmemiş bir sükunet idi bu, doğduğu yerde olgunlaşıyordu, aydınlığa verdiğini olgunluğunda ağırlaştırıyordu. Molla Gürani'yi, bir an için fakat sımsıkı, dağılmamış ve kopmamış sımsıkılığında süzdü Mehmed'in gözleri, duyduklarını o süzüşte ölçüp tarttı, eğrisini doğrusunu yokladı, inandı, inandığından da bir daha sormadı. Deminden beri bir türlü ağlayamayan aynı gözler, çok inceden, yaşardı, çok inceden sızdı. O vakit başını yere eğdi Mehmed: "Başımız sağ olsun" dedi.
>
> Mehmed, bir yumru tepe iken büyüyüp duruyordu karşısında, görüyordu, görmekten çok seziyordu. "*Hocam bağışla beni*" deyişi o günece ne duyulmuş ne işitilmiş bir ses idi, Molla'nın kulaklarına pek yabancı gelmişti. "*Bundan sonra seni bekletmem! Bilemedim. Bundan sonra bilirim.*"[14] (74)

Henüz çok genç yaştaki Şehzade Mehmet'in aydınlanma ânı ya da yetişkinliğe adım atması bir taraftan hoca-öğrenci çekişmesini sonlandırırken diğer yandan henüz tam olarak bilmediği şeylere sahiplenişi Molla Gürani dahil herkesi şaşırtır. Şehzade Mehmet'in tecrübe ettiği bu dönüşüm bundan sonra hayatının artık eskisi gibi olmayacağının farkına varmanın ötesinde bir şeydir. Aynı anda hüznü, idrak etmeyi, aydınlanmayı, bilinçlenmeyi ve ne olduğunu tam olarak bilmediği sahiplenmeyi deneyimler.

İstanbul fethi odaklı diğer bazı tarihsel romanlarda aynı haberi alan genç şehzade benzer bir dönüşüm yaşar. Ancak bu romanlardaki dönüşüm ve bilinçlenme ne kadar tesadüfi ve edilgen ise buradaki o kadar dramatik ve inandırıcıdır. Aldığı acı haberin sadmesiyle yaşadığı hüzün ve

[14] İtalikler yazara aittir.

bilinçlenmeyi aynı anda tecrübe eden Şehzade Mehmet'in, bir taraftan kaybettiği kardeşinin üzüntüsüyle gözlerinden yaşlar akar, diğer taraftan toplumsal sorumluluklarının bilincine varır. Anlatıcı bu bilinçlenme ânını tam Mehmet'in padişahlık istemediği için Molla Gürani'nin ders vermesini reddettiği ve bunun üzerine hocası tarafından şamarlandığı sırada verir. Kişisel bir kriz anında ve tereddütler yaşadığı sırada hocası Molla Gürani ile ilişkisini tamamen koparma noktasında ve hayal ettiği özgür ve tasasız hayatına başlama aşamasında, bizzat meydan okuduğu kişiden ağabeyinin vefatı haberini duymasının Mehmet üzerindeki etkisi son derece sarsıcı ve serttir. Bu trajik haberle karşılaşma ve sadme anı onun çocukluktan çıkıp yetişkinliğe geçişini sembolize eder. Bir nevi kendini oyunlara ve eğlencelere kaptırmış bir çocuğun kendi cevherini ve özünü keşfedip ona göre hareket etmenin farkındalığına ulaşma anıdır. Onun hem çocukluktan yetişkinliğe ve hem de bireysel olandan toplumsal olana geçişidir.

Bu özelliğiyle Sepetçioğlu'nun *Gece Vaktinde Gündönümü* belli bir toplumsal düzende bir bireyin büyüme ve gelişimini anlatan gelişme/eğitim romanı *(bildungsroman)* türünün genel konvansiyonlarına uygunluk gösterir. Her ne kadar Şehzade Mehmet'in tecrübe ettiği büyüme ve dönüşüm çok uzun bir zaman dilimine yayılmasa da, neticede okuyucu kendi şahsiyeti, kimliği ve sorumluluklarının farkına varan bir kişinin hikâyesine tanıklık eder. Bilinçlenme ânıyla birlikte niçin yaratıldığının ve var olmanın farkına varır ve toplumsal beklentileri yerine getirmenin uğraşını vermeye başlar. Artık hayat onun için, kılıç kuşanıp kırlarda başıboş ve özgürce at sürmekten ibaret değildir. Akşemseddin'in çocuk yaşta onun zihnine kazıdığı ayrıcalığının verdiği sorumluluk bilinciyle toplumun ruhunu ve değerlerini benimser ve ona göre hareket eder. Bunu ilk deneyimlediği alan ise İstanbul'un fethi hazırlık dönemi ve kuşatma süreci olacaktır. Bu süreç II. Mehmet'in üstün kişiliğinin ve askerî, siyasi ve entelektüel meziyetlerinin örneklendiği ve somutlandığı ilk sahnedir.

Romanın bundan sonraki kısmı bu sahneyi okuyucuya tasvir eder.

Sultan Olduktan Sonra

Yukarıda tartışıldığı gibi doğuştan ayrıcalıklı ve Tanrı tarafından belli bir ülküyü yerine getirmek için görevlendirilmiş çocuk olmasına rağmen, Fatih'in çocukluk dönemindeki davranış, deneyim ve ilişkileri onun kişiliğinin olgunlaşıp gelişmesinde önemli rol oynar. Bu bağlamda Akşemseddin, Molla Gürani ve Er Sinan gibi karakterleri ile olan hoca-öğrenci ilişkisi özellikle dikkate değerdir. Onun liderliğinin, ya da daha doğrusu Osmanlı padişahlığı kimliği bilinci ve lider kişiliğinin oluşmasında ve fetih ülküsünü içselleştirip benimsemesinde bu karakterlerin payı büyüktür. İstanbul'un fethi sürecine odaklanan güncel anlatı düzleminde, fethi tartışmak üzere meşveret meclisine davet ettiği bu karakterler, bu süreçte devamlı olarak onun yanında olurlar. Romanın güncel anlatı düzlemini oluşturan bu süreçte, onun hem üstün yaradılışından gelen hem de sonradan kendilerinin kazandırdığı bu meziyetleri yakından gözlemleme imkânı bulurlar.

Bu bağlamda Sultan Murat'ın ölüm haberini alır almaz Edirne'ye yolculuğu sırasında yeni padişah Mehmet'in içinden geçirdikleri ve meşveret meclisi öncesi ve sonrası çeşitli karakterlerle karşılaşması onun fiziksel görünüşü ve liderlik şahsiyeti hakkında önemli bilgiler arz eder. Anlatıcı, önce iç çözümleme yöntemiyle Sultan Mehmet'in bu konudaki düşünce ve duygularını vererek okuyucunun onun kendisini bu makama nasıl hazırladığını gözlemlemesini sağlar. Daha sonra ise Sultan Mehmet'i sarayda karşılaştığı yakın çevresindekilerin penceresinden tasvir ederek onun gerek fiziksel gerekse karakter olarak "Osmanlı padişahlığı" kişiliğini nasıl aksettirdiğine odaklanır. Başka bir ifadeyle, romanın bundan sonraki kısmı babası Sultan Murat Han'ın ölümüyle Çandarlı Halil Paşa'nın oyunlarıyla uzaklaştırıldığı saltanata yeniden oturan II.

Mehmet'in artık Osmanlı padişahlığının hakkını verecek her türlü askerî, siyasi ve entelektüel bilgi ve birikime sahip olduğunu çeşitli vesilelerle vurgular. Molla Gürani'nin deyimiyle yıllar önce ağabeyinin ölüm haberiyle *"padişahlığa deri değiştiren"* Sultan Mehmet, şimdi artık hem fiziksel hem de karakter olarak Osmanlı padişahından beklenen bütün niteliklere sahiptir. Edirne yolunda tahta at süren Sultan Mehmet'in kendisinin de bu düşüncelere sahip olduğunu anlatıcı şöyle açıklar:

> Kendinden saklasa da saklamasa da bekliyordu böyle bir koşuyu. Daha ilk dönüşünde, Molla Hüsrev'e dertlenirken farkına varmıştı. Ondan sonra, varla yokla küsülü dururcasına susmuşluğunu; kendi özüne kul olup içine kapanmasını dersleriyle, mollalarla, Akşemseddinler... Sadece bunlarla karışıp verilen her şeyi alışını... öğrenişini; her şeyi öğrenmek için durmadan didinişini düşünüyordu da şimdi bu şimşek gidişinde şimşek hızıyla düşünüyordu da bütün bunların birer beklemek olduğunu daha iyi anlıyordu. Yedi dili ayrı ayrı öğrenirken bekliyordu; gök ilimlerinden yer ilimlerine, hesaptan hendeseye, hatta biraz hekimliğe bir parça, Akşemseddin'in hastalıklara sebep küçücük hayvancılardır demeye gelen sözlerini merak edip başladığından bu yana hastalıklara şifalı otlara da merak sarmıştı... bunları öğrenirken de bekliyordu. Sonra top dökümleri, sonra gülleleri görünmez uzakların görünmez hedeflerine atışlarının hesaplarını, sonra Konstantiniyye'nin altını üstünü öğrenirken, düşünürken, sorarken de bekliyordu. (147)

Kısacası, bir allamenin bilgi ve birikimine sahip bir padişah olarak Edirne yolunu tutan Sultan Mehmet, ayrıcalıklı kişiliğinden gelen ve sonradan kazandığı bir donanımla padişahlığın gereği ne ise onu yapmaya hazırdır. Osman Bey'in kurduğu ve Murat Bey'in iyice sağlamlaştırdığı devleti en ileri noktaya taşıyacak bütün donanımları edinmiştir. Bu bağlamda alıntının sonunda vurgulandığı gibi ilk hedefi Sepetçioğlu'nun *Fatih Üçlemesi'* nin temel sorunsalı olan İstanbul'u almaktır. Anlatıcının ifa-

desiyle "Murad Beğ'i devam ettirmek en azından; Murad Beğ'in varamadığı yere varmak, vuramadığı yeri vurmak, alamadığı yeri almak" (148). Bütün hazırlığını bu hedefi gerçekleştirmek için yapmıştır. Bu da, Murat Bey'den başlayarak üçlemenin karakterlerinin ideolojik ve stratejik alt yapısını oluşturduğu[15] fetih ülküsünün, bunu gerçekleştirecek liderine da kavuştuğunu gösterir. Gerek yol üstünde karşılaştığı sıradan insanlar ve konakladığı tekkede karşılaştığı dervişler, gerekse Edirne'de kendisini karşılayan devlet erkânı, zihinsel olarak onun kadar bu "kutsal" hadiseye şahit olmaya hazırdır. Tahta çıkar çıkmaz fetih hazırlıklarını hızlandıran Sultan Mehmet yakın çevresiyle toplantı üstüne toplantı yapar. Bunlardan bir tanesi romanda devamlı olarak tekrarlanan fethin tartışıldığı meşveret meclisleridir. Ancak ironik bir biçimde meşveret ve sonrasını ayrıntılı olarak tasvir eden romancı bu meşveret toplantısını geçiştirir. Onun yerine meşveretten sonra Sultan Mehmet'in yakın çevresiyle kendi çalışma odasında yaptığı ve fetih hazırlıklarını paylaştığı toplantıya odaklanır. Sadece Akşemseddin, Molla Gürani, Molla Hüsrev, Çandarlı Halil Paşa ve Er Sinan'ın hazır bulunduğu bu toplantı, Sultan Mehmet'in askerî, entelektüel, siyasi bilgi birikimini ve liderlik donanımlarını yetişmesinde katkıda bulunan kişilere gösterme imkânı sağlar. Her yönüyle hazır bulunanları kendine hayran bıraktığı bu toplantıda Sultan Mehmet'in sözleri, tavırları ve davranışları onun fetih ülküsünü kabullenmişliği yanında liderlik kişiliği konusunda da mühim bilgiler sunar. Bu sahnedeki donanımlı, güçlü, kararlı ve sabırlı bir padişahın ilk izleri yolda karşılaştığı fethin tek muhalifi Çandarlı Halil Paşa'yla yaşadığı küçük tartışmada gözlemlenir. Çandarlı Halil Paşa, Bizans'ın zaten yıkılmak üzere olduğunu, do-

[15] Bahadır Yüzbaşı gibi gönüllüler ve Çerçi gibi dervişlerin faaliyetleri Murat Bey'in tahta geçişinden sonra devam eder. Bu faaliyetler o kadar etkindir ki bazı Bizanslılar Türkmen gelenek ve göreneklerini taklit etmeye başlar; hatta bazı Bizanslılar Müslümanlığı seçer (189).

layısıyla fetih için acele edilmesine gerek olmadığını ileri sürer. Ona göre Osmanlı, gücünü zaten kendiliğinden yok olacak Bizans'a harcamamalıdır: "Bir avuç toprak Bizans dedikleri, her yanını çevirmişsiniz, hiçbir şey yetiştiremiyor, üretemiyor; dünyaya el açmış dilenmekte. Bütün yollarını kesmişiz, yardım umdukları yardıma değil teslim ol demeğe gelecek" (227). Her ne kadar genç padişah Halil Paşa'nın görüşlerini ifade etmesine müsaade etse de, ona cevabı sert ve kesindir:

> Lala sen neden söz edersin? Senin düşündüğün armut çoktan yere düştü, ezildi bile. Biz Konstantiniyye'yi düşüncelerimizde çoktaaan fethettik, gecikmiş görünüyorsak çok kan dökülmesin diyedir. Onlardan da bizden de ne kadar az kan dökülür, ne kadar az insan telef olursa biz o denli seviniriz. (288)

Bu görüşlerini dile getirdikten sonra kendisine atfedilen meşhur sözünü tekrarlar: "Ya Bizans beni alır ya ben Bizans'ı..." Fetih ülküsünü yerine getirme konusunda genç padişahın kararlılığını ve kendine güvenini gösteren bu ifadelerden sonra ise İstanbul'u nasıl fethedeceğini göstermek için herkesi çalışma odasına davet eder. Anlatıcı, ilk olarak Sultan Mehmet'in tamamen zihnine kazınmış fetih ülküsünü gerçekleştirmek için geceli gündüzlü çalıştığını göstermek üzere çalışma masasının ayrıntılı bir tasvirini sunar:

> Sultan Mehmed'in çalışma yerim dediği bir geniş sofa, çokça geniş, çokça ışıklı, göz yormaz mumların aydınlığıyla ışık, dinlendiriciydi. Düz masalar yedi sekiz tane, sağda solda, serpiştirilmiş mi bilinerek mi konmuş, bilinmez bir dizilmede; her birinin üstünde kalınlı inceli bir sürü kâğıt ki yazılı, çizili; hemen hepsi rakam dolu... hesaplar, hesaplar, hesaplar; sonra şekiller, eğrili doğrulu çizgiler. Topların gövdeleri, kuyrukları, ağızları, iç yivleri, dış çemberleri, hep resimlenmiş; her çizgi bir düşünce, her düşünce bir rakam, her rakam beyinden dökülmüş kıvrımlar. Halil Paşa hayran kaldı ama neye niçin hay-

> ran kaldığını bilemedi. Surlardı şu kâğıttakiler, kalın duvarlardı dizi diz, burçlardı, kuleler mazgallardı. Gece karanlıkları boyunca ışıyıp gelmiş bir akış; neye, nereye, niçin? Cevapsız görünen bir sürü cevaplar yazılı olmalıydı kâğıtlarda, masaların üzerinde yığılmışlardı. Halil Paşa utandı bu sefer de; bir vakitler çocuk deyip önemsemediği günlerin yeni yeniyetmesi de o zaman böyle düşünüyor mu idi acaba? (229-230)[16]

Sultan Mehmet'in çalışma masası salt onun bilimsel, entelektüel, siyasi ve stratejik donanımını değil, aynı zamanda sabrını, kararlılığını ve çalışkanlığını da yansıtır. Masanın karmaşıklığının ayrıntılı betimlenmesi aracılığıyla anlatıcı, İstanbul'un fethinin liderinin zihinsel, entelektüel, askerî ve bilimsel bilgi birikimi yanında bu uğurda harcadığı zaman ve enerjinin boyutlarını da göstermiş olur. Bu tasvir vasıtasıyla anlatıcı, çağdaş okuyucuya Türk tarihinin altın çağlarından birinin kurulmasındaki düşünsel birikimle birlikte alın terinin olduğuna işaret eder gibidir. Roman ayrıca fethe katılan herkesin bu ülkünün gerçekleşmesi uğruna payına düşeni fazlasıyla yaptığını söylemleştirerek farklı bölge ve sınıflardan gelen insanların tam bir dayanışma içinde çalışarak fetih ülküsünü gerçekleş-

[16] Çandarlı Halil Paşa, benzer düşünceleri Sultan Mehmet'in Bizans elçileriyle yaptığı görüşmeler çerçevesinde de dile getirir. Genç padişahın elçilerle yaptığı ilk görüşmede alttan almasını ödün verme algılayan sadrazam, ikinci görüşmede sultanın zaman kazanmak için bu tür bir tavır aldığını fark eder. Özellikle ikinci görüşme, Çandarlı Halil Paşa'yı hayret ve hayranlığa sürükler: "Gençti, ne denemiş, ne de denenmişti, görüp konuştukları şimdiye kadar şu üç dört yaşlı bilgin idi ama biliyordu ne yaptığını bre! Nasıl dayanılacağını anasının karnında öğrenmişçesine biliyordu. O gün, alçaktan alıp bütün hoşgörüsünü cömertçe bağışladığı elçilere, şimdi o günkünün binde birini bile söylemedikleri halde daha, ağızlarının payını vermekte ikirciklenmemişti bile. Çocuk deyip burun kıvırdığı padişah hakkında bir kere daha yanıldığını görüyor, o da hüzünleniyor, hüzünle sarılmış bir pişmanlığa yanıyordu; ama olmuştu bir kere, zamanı geriye döndüremeyeceğine göre bundan sonrası için yanlışının düzeltilmesine iki kat hizmet görmek aradığı şifa olacaktı" (285).

tirdiklerini vurgular. Böylece İstanbul'un fethini salt kişisel hırsın ya da küçük bir grubun amaç ve emeğinin değil, yediden yetmişe herkesin paylaştığı ve gerçekleştirdiğinin altını çizer.[17] Dost düşman herkesi kendine hayran bırakacak meziyetlere sahip bir padişahın bu ülküye liderlik etmesi ise zaten kararlı olan toplumun motivasyonunu yükseltip cesaretlendirir. Ayrıca, Sepetçioğlu İstanbul'un fethi odaklı hemen bütün tarihsel romanlarda sıkça üretilen bir sahneyi romanında yeniden yaratarak Fatih'in yerleşik imgesinin devamına katkıda bulunur.

Çalışma masası, Sultan Mehmet'in kendisini padişahlık elbisesini giyene kadar ne kadar geliştirdiği konusunda önemli ipuçları verir. Özellikle bu karmaşık masa etrafında hazır bulunanlara fetih hazırlıkları hakkında yaptığı sunum adeta onun liderlik kimliğinin bir özeti gibidir. Hocaları ve Çandarlı Halil Paşa'nın hayret ve hayranlık dolu bakışlarıyla takip ettikleri bu sunum fethin ideolojik, siyasi, askerî ve stratejik arka planının bir özeti gibidir. Genç padişah sırasıyla tarih içindeki Konstantiniye muhasaralarını ve niçin başarısız olduklarını açıklar. Derin tarihsel bilgisi ve eleştirel kişiliğini ortaya koyan bu tarihsel inceleme aracılığıyla aynı zamanda kendi liderliğinde vuku bulacak yeni muhasaranın hazırlıklarını ve uygulanacak ideolojik ve askerî stratejilerin ipuçlarını verir. Yeni muhasaranın başarılı olabilmesi için neler yapılması gerektiğini tek tek anlattığı eski muhasaralarla iç içe açıklar. Örneğin, Bizans surlarının dayanıklılığını açıklarken daha önce "ceddimiz" Attila ve " bizim gibi Oğuzdan inme Avar" (231) milletinin başarısız İstanbul muhasaralarının nedenini onların deniz güçlerinin yetersizliğine bağlar. Daha önceki Attila ve Avar milletinin başarısızlığını yaşamamak için Osmanlı'nın bir

[17] Fethin lider ve halkın omuz omuza tam bir uyum içinde çalışması sonucu gerçekleştiğini örnekleyen en temel eylem hiç şüphesiz farklı sınıf, meslek ve bölgelerden gelen insanların Rumelihisarı inşaatının yapımında çalışmasıdır. Bu izlek diğer tarihsel romanlarda da sıkça tekrarlandığı için bu bölümde ayrıntılı olarak tartışmaya gerek görmedim.

an önce Marmara ve Boğaz'a hâkim olacak bir donanma inşa etmesinin altını çizer. Burada Sultan Mehmet'in Attila ve Avar milletine atıfta bulunarak Osmanlı'nın etnik kökenlerini hatırlatması Sepetçioğlu'nun romanının doğrudan kendinden önceki tarihsel romanların milliyetçi söylemi ve resmî Türk tarihyazımıyla yakın ilişkisini gösterir. İstanbul'u daha önce Bulgar Türklerinin kuşattığını ancak hakanları Kurum Han'ın ani ölümü üzerine kuşatmayı kaldırdıklarını ekler. Ancak, Bizanslıların bu ölümü "İstanbul'un koruyucusu sayılan Hazreti Meryem'in lütuf ve mucizesi olarak" (232) yorumladıklarını belirten Sultan Mehmet, bu defa Osmanlıların Bizans'ın bu "efsanesini" çürütmek ve geçersiz kılmak için yeni bir "efsanenin" oluşturulması gerektiğini vurgular:

> Efsane! İstanbul'un koruyucusu Hazreti Meryem'i biz de kutsal biliriz, biz de inananlardanız, neden bizi bıraksın da örümcek ağı püskülleşmesinde düşkünleşmiş olanı korusun? Lakin öyle inanılmış onun için de Bizans'ın gücü oluyor bu efsane. İnanıldığında maddi imkânların veremeyeceği kadar büyük bir güç sağlayacak olan efsanelere gülüp geçemeyiz, onları kulak ardına atamayız, aklı olan atmaz zaten. Ulu atam Murad Han'ın vaktindeki olayı, sözüm ona Hazreti Meryem'in görünüşünü hatırlayanınız vardır, ben o günleri bilmiyorum, duydum; bizi nasıl dağıttığını da duydum. Öyleyse biz, Bizans'ın bu efsanesinden güçlü bir efsane yaratacağız, yaratmalıyız, yaratmak zorundayız. Ben ordumu İstanbul önüne yığdığım günece Bizans efsanesini silecek, ondan güçlü bir efsane yaratmalıyız. Akşemseddin hocam… yapabilir… yapmalı. (233)

Burada, Sultan Mehmet doğrudan Osmanlı tarihyazımında ve bu çalışmada incelenen tarihsel romanların sıkça gündeme getirdiği Akşemseddin'in bulduğu Peygamberin sancaktarı Eyüp el-Ensari'nin mezarına işaret eder. Arapların İstanbul'u kuşattığı bir seferde İstanbul'un surlarına yakın bir yerde şehit olur ancak mezarının yeri bilinmez. Şimdi Sultan Mehmet bu mezarın bulunmasını buyurur

ve bu görevi Akşemseddin'e verir. Mezarın bulunmasının nedenlerini şöyle açıklar:

> Bu mübarek zatın mezarını bulmamız lazım hocam; Peygamberimiz Efendimizin sancaktarının yıllar önce*, ölerek bu şehre sahip olduğunu, bizi burada kefenine sarınmış olarak beklediğini, bize burada kefenine sarınmış olarak yardım etmeğe hazır beklediğini, yardım edeceğini bilmeli askerim; ordum buna inanmalı... Bizans bilmeli bunu hocam ben bilmeliyim.*[18](235)

Toplumlarda efsane ya da mitin söylemsel gücünün önemini vurgulayan bu ifadeler, Sultan Mehmet'in savaşın salt harp meydanında karşılıklı vuruşarak kazanılmadığını, aynı zamanda bir söylemler ve sözler arenası olduğunun bilincinde olduğunu gösterir. Tam da bundan dolayı düşmanın efsanesine karşılık, potansiyel olarak onu yadsıyan, çürüten, onun altını oyan ve onu geçersiz kılan bir karşı efsane/mit yaratılmasını buyurur.

Genel olarak ulusların ya da cemaatlerin kültürel ve etnik köklerini açıklayan düşünce ya da anlatı olarak tanımlanan efsaneleri/mitleri özellikle kriz dönemlerinde liderler, kendi politikalarını ve halklarını örgütlemenin ideolojik aygıtları olarak sıkça kullanırlar. *Gece Vaktinde Gündönümü* romanında Fatih karakteri rakip geleneğe karşı üretmek istediği efsaneye tam da bu işlevi yükler. Modern Osmanlı tarihyazımında ve tarihsel romanlarda Akşemseddin'in Eyüp civarında bulduğu Peygamberin sancaktarı Eyüp el-Ensari'nin mezarlığına sıkça atıfta bulunurlar. Ancak, ilk defa bir tarihsel romancı bunun Sultan Mehmet'in bir emri olduğunu gündeme getirir ve Bizanslıların kullandığı Meryem Ana efsanesini yadsımak maksadıyla yaratıldığının altını çizer. Savaşın aynı zamanda ideolojik bir arena olduğunun farkında olan genç padişah, bir taraftan ordusunun maneviyatını ve psikolojisini yükseltmek, diğer taraftan Bizanslıların moralini bozmak

[18] İtalikler yazara aittir.

ve manevi cesaretini kırmak için Eyüp el-Ensari'nin mezarının bulunmasını emreder. Karen Armstrong'un da ileri sürdüğü gibi "mitler hiçbir zaman sırf kendileri için anlatılan hikâyeler değildir. Mitler nasıl inanmamız gerektiğini bize gösterir."[19] Benzer şekilde Sepetçioğlu'nun romanında Sultan Mehmet karakteri El-Ensari efsanesinin kendisi dahil herkesin inanması amacıyla yaratılmasını emreder. Bizans efsanesi kadar güçlü ve onaylayıcı işlevi olan bu efsaneyle aynı anda hem rakip geleneği itibarsızlaştırıp değersiz kılma hem de kendi halkını cesaretlendirme amacı güder.

Ayrıca, İstanbul'un fethinin Sepetçioğlu tarafından destansı bir olay gibi romanlaştırılması da bugünün okuyucusu için benzer bir söylemsel işlev yerine getirir. Ulusların yaşamında efsane ve mit yaratmanın kendilerini tanımlama ve açıklamada kritik rol oynadığının farkında olan yazar, Fatih'in destansı yaşamını, başarılarını ve örnek kişiliğini metinselleştirip modern okuyucuya rehberlik etmesini arzu eder. Romanda anlatılan İstanbul'un fethi hadisesi, Oğuz boylarının göçüyle başlayan Anadolu'yu İslamlaştırıp Türkleştirerek vatan toprağına çevirme sürecinin önemli bir aşamasıdır. Bu yüzden "tarihte devamlılık"[20] fikrini söylemleştiren Sepetçioğlu'nun romanında İstanbul'un fethi olayı ve bu olayın arkasındaki tarihsel kişinin yaşamı bugünkü okuyucu için bir efsane işlevi görür. Başka bir deyişle, Malazgirt Savaşı'ndan başlayarak Türklerin Anadolu'ya adım adım yerleşmesini, burayı Türkleştirmesini ve devlet oluşunu[21] hikâyeleştirerek bir milletin modern destanını yazan Sepetçioğlu'nun *Fatih Üçlemesi,* bu destanın bir parçasını oluşturur.

Bizanslıların efsanesiyle söylemsel olarak rekabet

[19] Karen Armstrong, *A Short History of Myth*, (Edinburgh: Canongate Books Ltd., 2005), 4.

[20] Hülya Argunşah, "Mustafa Necati Sepetçioğlu (1923-2006)", Argunşah, *Mustafa Necati Sepetçioğlu*, 32.

[21] *A.g.m.*

eden yeni bir efsanenin yaratılması gerektiğini vurguladıktan hemen sonra bu kez Sultan Mehmet, İstanbul'un Peçenek Türkleri ve Araplar tarafından da kuşatıldığını ancak bu kuşatmalarında başarısız olduğunu belirtir. Peçeneklerin başarısızlığının nedenini Bizanslıların başka Türk kavmi Kumanlarla anlaşmasına bağlayan genç padişah, Bizanslıların oynak aklının "bizi bize" kırdırdığına işaret eder. Bu vurguyla Osmanlı'ya karşı Karamanoğlu ve Bizans anlaşmasını hatırlatır. İlk iş olarak da Karamanoğlu tehlikesini ortadan kaldırır. Burada her iki örnek aracılığıyla Sepetçioğlu'nun ilginç bir biçimde bazı Osmanlı tarihyazımı çalışmalarında ve yerleşik popüler kültürdeki "Bizans oyunu" söylemini yeniden üretmesi dikkate değerdir. Romanda, Sultan Mehmet karakteri Osmanlı'nın etnik köklerini en çok bu sunum çevresinde dile getirir. Attila, Bulgar Türkleri, Peçenek Türkleri ve Kumanların etnik köklerine vurgusu onu yerleşik modern Türk tarihyazımına en fazla yaklaştığı anlardır.

Sultan Mehmet, sunumuna Arap kuşatmalarına değinerek devam eder. Bu hatırlatmayla bu defa Rum ateşi diye bilinen silaha dikkati çeker ve ona karşı Osmanlı'nın büyük kuleler ve kulelerin üzerinden aşıp şehre ulaşacak toplar döktüğünü söyler. Son olarak da Haliç'e girmek için Bizans zincirini kırmanın zorluğuna işaret eder. Bunun için de Osmanlı donanmasının karadan yürütüleceği fikrini hocaları ve Çandarlı Halil Paşa'yla paylaşır. Herkeste derin bir şaşkınlık yaratan bu düşüncesinin nedenlerini açıkladıktan sonra, sunumunda en son Yıldırım Beyazıt'ın kuşatmasına değinir. Timur ve Macar belası yüzünden başarısız olduğunu düşündüğü bu kuşatma için Yıldırım Beyazıt'ın yaptığı Güzelce Hisarı'nın karşısına Rumelihisarı'nı inşa etmek gerektiğini vurgular. Ona göre "Bizans'ın boğazını keseceğiz böylece, bilgimizin dışında hiçbir gemi gidemeyecek başına buyruk olarak" (239). Buna ek olarak bugüne kadar herkesin surların üstünden aşmaya çalıştıklarını dolayısıyla Osmanlı'nın şehre surların altından girmesi gerektiğini belirtir.

Önceki İstanbul kuşatmalarının tarihsel ve eleştirel bir özetini içeren bu sunum Sultan Mehmet'in liderlik ve Osmanlı padişahlığı kişiliğinin manifestosu olarak okunabilir. Padişahlığı deri değiştiren kişiliğinin padişahlık elbisesi giymesine kadar geçirdiği düşünsel, askerî, zihinsel ve entelektüel sürecin tamamlandığı ânı sembolize eder. Dolayısıyla, küçük çalışma odasında bulunan hocaları ve Çandarlı Halil Paşa üzerinde derin izler bırakır. Aslında Sepetçioğlu sunum çerçevesinde gerek söylemsel gerekse içeriksel olarak buraya kadar incelenen fetih odaklı tarihsel romanları yeniden üretir. Ancak Sepetçioğlu bunları bir sunum halinde tek bir sahnede tasvir etmesi ile önceki tarihsel romancılardan ayrılır. Öteki tarihsel romancılar genelde kuşatmanın gidişatına göre Sultan Mehmet'in askerî ve stratejik taktikler geliştirdiğine odaklanır. Sepetçioğlu'nun romanı ise Sultan Mehmet'in önceden her şeyi düşünüp ona göre hazırlık yaptığını ve strateji geliştirdiğinin altını çizer. Bu da, Sepetçioğlu'nun karakterinin her şeyi önceden hesapladığını hiçbir şeyi tesadüfe bırakmadığını imler. Bu bağlamda romanda Sultan Mehmet'e atfedilerek tekrarlanan fethin zihinsel olarak bittiği söylemi çok daha anlamlıdır. Bu ifade onun kendine güvenini gösterdiği kadar, bu iş için ne kadar uğraşıp hazırlandığını da ima eder. Bütün olasılıkları göz önüne alarak hazırladığı kuşatma planının hocalarını hayrete düşürmesi de bunu gösterir. Örneğin, sunum sırasında Sultan Mehmet'in Konstantiniye yerine İstanbul kelimesini kullanmasının bile Çandarlı Halil Paşa, tesadüf olmadığı, padişahın çok önceden şehrin sahibi olduğunun işareti olarak yorumlar:

> Padişahın ağzından çıkan İstanbul sözü pek birdenbire olmuştu, bundan önce ya Konstantiniyye ya Bizans diyen hünkârın bu yeni sözü bilerek mi söylediği yoksa ağzına geldiği için mi söyleyip gittiği belli de olmadığından Çandarlı'ya ayrı bir iğne gibi gelmişti. O an, düşüncelerinde fethettiğini söylemiş olduğu Bizans'a çoktaaan gir-

> miş bir padişahın oraya sahiplendiğini, adını değiştirdiğini hemen, eskiyle olan göbek bağını kesip atarak kendi başında büyüyecek bir Osmanlı çocuğuna ad koyar gibi adlandırıp büyümeğe bıraktığını anlamıştı. (232)

Sultan Mehmet'in sunumunda odaklandığı fetih hazırlıkları ve kuşatma stratejileri Çandarlı Halil Paşa'nın da fark ettiği sahiplenişin izlerini taşır. Sultan Mehmet'in sunumunun etkisiyle hem onu daha önce padişahlıktan uzaklaştıran Çandarlı Halil Paşa hem de çocukluk döneminde çekişmeli hoca-öğrenci ilişkisi olduğu Molla Gürani sonunda onu yeterince tanımadıklarını itiraf edip pişmanlıklarını dışa vurmak zorunda kalırlar. Gururuna son derece düşkün Molla Gürani açıkça "Seni bilememiş olabilirim" diyerek bunu itiraf ederken, Çandarlı Halil Paşa düşüncelerini içinde yaşar:

> Çandarlı Halil Paşa apışıp kaldı. Bir vakitler beğenmediği, padişah demeğe bir türlü dili varmadığı için çocuk deyip durduğu, yerinden etmek uğruna oyunlar düzenlediği, düzenlenen oyunlara katıldığı Mehmed'in böylesine şaşılacak büyümeye ulaşmış olmasını aklı almıyordu. Bir kere yazıklanan yüreği gözlerinde kapkara perdeler geriyordu; Mehmed'e haksızlık etmişti, haksızlık... bağışlanmaz bir haksızlık idi bu, belki de devlete nice bir değerli vaktin boşuna harcanmasına sebep olmuştu. O zamanlar haklı imiydi değil miydi, onun orasını düşünmüyordu hiç; bir süredir akla gelmedik sözler eden şu şimdi karşısındaki padişahlanmış yirmi yirmi bir yaşlarındaki delikanlının gösterişsizliğinde yaşmaklanmış bir gömü ne biçim pırıltılar saçıyordu bre? (236)

Anlatıcının iç çözümleme aracılığıyla özellikle Molla Gürani[22] ve Çandarlı Halil Paşa'nın perspektifinden Sultan Mehmet'in hayranlık uyandıran padişahlık kimliğini su-

[22] Molla Gürani sunumun bir noktasında artık açıkça Fatih hakkında yanıldığını sesli olarak dillendirmek zorunda kalır: "Bizden öğrendiklerinle yetinmemişsin. Hâlbuki ne kadar dinlemez görünürdün. Şaşarım o hocalara ki öğrencisini öğrenememiş olsun..." (233)

num boyunca devamlı olarak gündemde tutması iki farklı şekilde yorumlanabilir. Sultan Mehmet'in üstün liderlik kimliğinin eskiden beri ilişkisinin iyi olmadığı Molla Gürani gibi bir âlimin ve Çandarlı Halil Paşa gibi yıllarca Osmanlı'ya emeği geçen bir Türkmen ailesinden gelen tecrübeli bir devlet adamının bile takdirini kazandığının altını çizer. Sultan Mehmet'in fiziksel, psikolojik ve ideolojik bilinçlenme sürecinin tamamlandığı ikinci kişilere onaylatılarak hem anlatıcının hem de Fatih'in edebi temsilinin okur üzerindeki dramatik etkisi artırılır.[23] Bu durum ayrıca Molla Gürani'yle çekişmeleri ve Çandarlı Halil Paşa'nın ilk padişahlık döneminde kendisine padişahlığı layık görmemesi onun kişiliğinde belirleyici rol oynadığını ima eder. Onlara kendini ispat etme ya da kabul ettirme arzusu padişahlık kimliğinin şekillenmesini tetikler.

Sunum sırasında Molla Gürani ve Halil Paşa'nın hayret ve hayranlık dolu tepkileri Sultan Mehmet'in liderlik kimliği ve kolektif kişiliğine ek olarak bireysel ya da özel kişiliği konusunda da önemli bilgiler verir. Her ne kadar bu kişilerle hesaplaşma onun liderlik vasıflarını şekillendirmesine katkıda bulunsa da padişahlık elbisesini giydikten sonra bile hâlâ kendini onlara ispat etme arzusu ve onlar tarafından takdir edilme arzusu onun kolektif kimliğinden çok bireysel ve insani yönünü açıklar. Güçlü bir padişah olmasına rağmen ve büyük başarılara imza atması yakınken, hâlâ başkaları tarafından takdir edilme arzusunu hep içinde taşıdığı görülür. Sunumun asıl muhatabı olarak onları seçmesi ve sunum sırasında gözünün hep Molla Gürani ya da Halil Paşa'nın üstünde olması bir birey olarak bu onaylanma ve takdir edilme ihtiyacından

[23] Örneğin, Molla Gürani ve Çandarlı Halil Paşa'nın aksine toplantıda hazır bulunan Akşemseddin ve Er Sinan, çocukluktan beri genç padişahın ayrıcalıklı yaradılışının bilincinde oldukları için sunumu olağan bulurlar. Sunum dahil üstün özelliklerle doğan ve ayrıcalıklı kişiliği bizzat Hacı Bayram Veli tarafından müjdelenen genç padişahın hiçbir davranış ya da eylemi onları şaşırtmaz.

kaynaklanır. Kuşatma hakkındaki her fikrinden sonra özellikle bu iki karakterin tepkilerini yakından takip eder:

> Sultan Mehmed, hocalarının değilse de baş vezirinin hayranlığını çekmiş olduğunu, kuşku duymadan hissetti. Geçmiş öfkelerinin acısını çıkarmış olmanın nefesini aldı bir anda, doydu hıncına, yeter gördü hemen. (230)
>
> Sultan Mehmed övgü beklemekten çok, söylediklerini hocaları üstündeki etkisini görmek için susmuştu. Halil Paşa'nın bir süredir, o vaktece görmediği bir canlanmada, söylediklerinin tekini dahi kaçırmama çabasına düştüğünü fark etmişti. *Bu da ayrı bir seviniş idi.* Anlattıkları düşündükleriydi geceler boyunca; yalnızlığında, padişahın uyur eğlenir sanıldığı yalnızlığında bütün ömrü idi... İlk defa birilerine, kendinin dışında olan birilerine duyuruyordu bunları, ilk defa da duyanı şaşırttığını hissediyordu ki *bu da hoşuna gidiyordu.*[24] (234)

Bu satırlar hiç kimseye hesap vermek zorunda olmayan güçlü ve karizmatik bir padişahtan çok sıradan bir bireyin kendini ispat etme arzusunu, karşısındakileri etkileme kaygısını ve onlar tarafından tasdik edilme ihtiyacını yansıtır. Bu durum, aynı zamanda roman boyunca Sultan Mehmet'in Çandarlı Halil Paşa'yla yaşadığı çatışmanın salt baş vezirinin İstanbul'un fethine muhalif olmasından kaynaklanmadığını, bir birey olarak onu daha önce Osmanlı tahtına yeterli görmemesinin yarattığı öfke ve hınçtan geldiğini imler. Görünen o ki bu yeterli olarak görülmeme duygusundan Sultan Mehmet hiçbir zaman tam olarak kurtulamaz. Son derece insani olan bu duygu, Sultan Mehmet'in kolektif kimliğinin altındaki bireyselliğinin bir tezahürüdür. Bu da onun padişahlıktan aldığı kolektif kimliği yanında daha çok çocukluk döneminde gözlemlenen kendine özgülüğü ve bireysel farkındalığını devam ettirdiğini imler. Bir bakıma onun güçlü lider kimliği bu her iki kimliği aynı anda taşımasından gelir.

[24] İtalikler bana aittir.

Osmanlı Padişahı Olmanın Zorlukları

Gece Vaktinde Gündönümü'nde genç padişah Mehmet sadece düşünsel ve bilgi birikim olarak değil, Osmanlı padişahlığına ve İstanbul'u fethedecek bir görünüşe de sahiptir. Onun fiziksel görünüşü ironik bir biçimde ilk padişahlık döneminde kendisini yeterince yetişkin bulmayıp çeşitli bahane ve oyunlarla tahttan uzaklaştıran Sadrazam Çandarlı Halil Paşa'nın penceresinden betimlenir. Meşveret için hünkâr mahfiline giderken aniden karşısına çıkan yeni padişahın dış görünüşü Halil Paşa'yı şaşırttığı kadar onda derin bir korku ve hayranlık uyandırır. Anlatıcı, genç padişahın dış görüntüsünün sadrazam üzerindeki etkisini şöyle betimler:

> Padişah ile, hareme sapan dönemecin beri yanındaki çıkıntıda burun buruna gelivermişti. Birdenbire karşısına çıkan genç bir padişahlanma, tüylerini diken diken etti. Hani neredeyse tanıyamayacağı bir boy bosa sarınmış tıknazına bir bedenin diriliği; öylesine bir göğsün gerilmişliğine kopmamacasına oturmuş bir boyun, her vakit bir aksiliğe düşünen gözleri, keskin bir çeneye çekip süzen kılıcına bir burun; bütün bunları bir araya getirmesini bilmiş korkulsun mu acımasına mı sığınılsın duygusunu aynı anda düşündürtür bir dehşetli yüz, yaman bir delikanlı çalımıyla Halil Paşa'nın seğirtişine çarpmıştı. (213)

Sadrazam Halil Paşa gibi tecrübeli ve güçlü bir kişide dehşet ve hayranlık uyandıran bu karizmatik ve gizemli görünüş bir bakıma onun iç dünyasını, kişiliğini ve liderlik yeteneklerini tamamlar. Yetişkin Fatih'in dış görünüşünü, daha önce kendisini Osmanlı tahtına yakıştırmayan Çandarlı Halil Paşa'nın gözünden verilmesi oldukça anlamlıdır. Sultan Mehmet'in Osmanlı padişahlığına yakışan karizmatik dış görünümü romanın ilerleyen sayfalarında bu defa *Fatih Üçlemesi*'nin önemli karakterlerinden Bahadır Yüzbaşı'nın bakış açısından verilir. Padişahın Bizans elçilerini kabul edilişine şahit olan Bahadır Yüzbaşı hem onun dış görünüşüne hayran olur hem de düşmanı sertçe

azarlamasının verdiği gururla adeta kendinden geçer:

> Hünkârı gördüğünde, geçen sefer de öyle olmuştu, başını yerden alamayacağını, bakamayacağını sanıyordu. Aksine, gözlerini hünkârın yüzünden alamadı. Geçen sefer de aynı şey olmuştu: O genç yüz, o genç gözler, o karalığı yeni islenmiş genç sakal... bakan gözü bırakmıyordu; değilse dahi Bahadır'a öyle geliyordu. Sultan Mehmet'in gözlerinde Bahadır Yüzbaşı'yla bir kere daha ölçüp tartan dirhemlerin dizi dizi dizildiğini sezmişti, bu yüzden de gözlerini alamıyordu Bahadır; ağırlığını görmek istiyordu. Sultan Mehmed servetti evet, çatık kaşlığıydı daha öncekinin aksine; gelirken patlayan karşı yakadaki topun susmuşluğu ne ise bu da o; ya hemen patlayacak ya hiç patlayamayacaktı. Buna rağmen kırk yıllık bir can yoldaşının sesinde karşıladı Bahadır Yüzbaşı'yı: "Er Sinan rahat ettirdi mi seni yüzbaşı, yoksa Bizans'ı arar mı oldun? Bizde Bizans'ın yatakları yok, rahat edemediysen bundandır, Er Sinan'ı suçlama sakın."
>
> Gülümsemesi cancaydı, sesi cancaydı, atıyorsa dahi attığı uzakça taş canca idi. Bahadır Yüzbaşı hiç düşünmeden o cancalığın ayaklarına bıraktı kendini, doyasıya öpmek; yiğitliğini, beyliği, anlı şanlı geçmişiyle büyümüş yüzbaşılığı koyup bir yana, sıradan bir kul gibi öptüğü eteği bırakmamak, eteğin dokunuşunda bir renk olup kalmak seli aktı yüreğinden. (282-283)

Sultan Mehmet'in şahsiyetini ve kimliğini Bahadır Yüzbaşı'nın gözlemlediği, herkesi cezbeden ve kendine hayran bırakan karizmatik dış görünüşle ve tatlı sert mizacı ve alçak gönüllülüğün bileşimi belirginleştirir. Bizans elçilerine çıkışıp bağıran padişah, aniden sevdiği eski bir tanıdıkla karşılaşınca yumuşayıp sevecenleşir. İşte tam da bu bileşim yakın çevresinin, gazilerin, erenlerin, sıradan halkın mutlak sevgisini, saygısını, güvenini ve sadakatini kazanır. Koskoca Osmanlı padişahı sıradan bir insanın iyi karşılanıp rahat ettirilip ettirilmediği kaygısını taşır. Ağabey'i Alâeddin'in ölüm haberiyle padişahlık elbisesini giydikten sonra geçen yıllar içinde artık tamamen büyü-

müş ve olgunlaşmış ve Osmanlı padişahlığının ihtişamını tam olarak taşıyan bir lider portresi çizer.

***

1980 yılında yayımlanan Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Fatih Üçlemesin*in son romanı *Gece Vaktinde Gündönümü,* Fatih'in fetih ülküsünü temellük edip uygulayışını tasvir eder. Anlatı, olgunlaşma ya da eğitim romanının genel konvansiyonlarına uygun olarak Sultan Mehmet'in haylaz, yaramaz, başkaldıran bir çocuktan Osmanlı tahtına yakışan ve İstanbul'u fetheden bir lidere evrimini betimler. Güncel anlatı düzlemi doğrudan fetih sürecine odaklanan roman, geriye dönüş anlatım tekniği ayrıcalığıyla önce Sultan Mehmet'in çocukluk dönemindeki sosyal ilişkilerini, eylem ve davranışlarını hikâye eder. Onun üstün yaradılışlı kişiliği hatta fethi gerçekleştirmek için bizzat Tanrı tarafından görevlendirildiği sadece Hacı Bayram Veli ve Akşemseddin gibi manevi otoritelerin sözleriyle gündeme getirilmekle yetinilmez, Şehzade Mehmet'in oldukça ayrıntılı bir çocukluk dönemi portresi ile doğrudan okura gösterilir. Bu yönüyle *Gece Vaktinde Gündönümü,* Fatih'in yazınsal figürasyonu bakımından genellikle fetih süreci içinde hikâye eden diğer tarihsel romanlardan ayrılır.

Ayrıca şiirsel dili ve sağlam kurgusu ile okuyucuyu ihtişamlı geçmişin büyülü dünyasının içine sokan Sepetçioğlu, bir yandan çağdaş okurun bu ihtişamlı geçmişin hikâyesinden ders çıkarmayı ve onunla gurur duymayı salık verirken, diğer yandan böyle bir geçmişin mirasçıları olarak modern dünyada var olabilmenin anahtarlarını sunar. Fatih'in çocukluk dönemi ve İstanbul'un fethini gerçekleştiren insanüstü vasıflarını tasvir ederek bu mirasın sahibi Türk ulusunun modern dünyada rekabet edebilmesi ve var olabilmesi için ancak romanında ürettiği bu geçmişin değerlerini benimseyip uygulaması gerektiğini imler. Bu bağlamda Sepetçioğlu'nun romanı çağdaş okuyucuya basit bir mazi hayranlığı aşılama işlevinin ötesine

geçer. Başka bir deyişle, *Gece Vaktinde Gündönümü* romanında inşa edilen geçmiş arkaik kalıntılar yığını ya da ölü bir geçmiş değil; bugün için türlü siyasi ve kültürel işlevi olan dinamik ve canlı bir geçmiştir. Bu da romanın çağdaş dünyaya uyum sağlama, rekabet edebilme ve var olabilmenin temel şartlarından birinin geçmişin mirasını güncelleştirmek olduğunu ima etmesinden kaynaklanır. Amaç, tarihsel roman aracılığıyla geçmişi hâlle birleştirecek olan yaratıcı geleceği kurma konusunda çağdaş okuyucuyu yönlendirmektir. Dolayısıyla romandaki geçmişin işlevi bugüne yük olan ve altında kalınan bir olgudan çok, yaratıcı geleceği inşaya yardım edecek bir olgudur.

5

BELİRSİZLİK ANLATILARI:
1990 SONRASI TARİHSEL ROMANLARDA FATİH

Fatih Sultan Mehmet ve fetih dönemi, günümüz tarihsel romancılarının da ilgisini çekmeye devam etmektedir.[1] Önceki dönemlerin aksine, son zamanlarda üretilen tarihsel romanlar çok daha karmaşık bir padişah karakteri yaratmaya başladılar. Dolayısıyla son yirmi yılda yayımlanan tarihsel romanlardaki Sultan Mehmet'in yazınsal

[1] Günümüz tarihsel kurmaca okuyucusunun da Fatih Sultan Mehmet ve dönemine ilgisini hiç kaybetmediği görülür. İskender Fahrettin Sertelli, Aptullah Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi ve Rakıp Şevki Yeşim gibi yazarların önceki bölümlerde incelenen tarihsel romanlarının yeni baskıları hâlâ çıkmaya devam etmektedir. Bu bölümde incelenen tarihsel romanlar dışında Fatih dönemini ele alan başka tarihsel romanlar da üretilmiştir. Bunların en dikkate değeri ise Emre Kongar'ın *Hocaefendi'nin Sandukası* adlı eseridir. Roman, Fatih Sultan Mehmet döneminde kurulmuş gizli bir öğrenci örgütünün önlemeye çalıştığı zincirleme suikastları hikâye eder. Sıra dışı ve karmaşık kurgusuyla kışkırtıcı izlekler içeren bu postmodern tarihsel kurmaca, temel olarak Fatih'in zehirlenmesi etrafında gelişen gizemli olayları merkeze alsa da doğrudan onun karakterizasyonunu romanın kurgusuna dahil etmez. Dolayısıyla yazar, Osmanlı tarihyazımında güncelliğini koruyan ve neredeyse bir efsane haline dönüşen bir olayı romanında temel gerilim öğesi olarak kullansa da Fatih'in edebi temsilini romanının bir sorunsalı olarak ele almaz. Fatih Sultan Mehmet dolayımlı olarak bazen romandaki diğer karakterler aracılığıyla gündeme gelir. Bu dolayımlı anlatım aracılığıyla ise genel olarak onun öğrenmeye susamışlığı, bilim tutkusu, hocalarına gösterdiği saygı, sanat sevgisi ve karizmatik liderliği gibi klişe söylemler yeniden üretilir. *Hocaefendi'nin Sandukası*'nın ayrıntılı bir tartışması için bkz. S. Dilek Yalçık-Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatın Postmodern Tarih Romanları* (Ankara: Akçağ, 2005), 87-116.

temsilini tekçi bir söylem etrafında toplamak oldukça güçtür. Zira önceki dönemlerde üretilen tarihsel romanların aksine, bu tarihsel romanlar genelde Osmanlı mazisine özelde ise Sultan Mehmet'e karşı tutumlarında önemli çeşitlilik sergilerler. Bu tarihsel anlatılar bazen iki zıt kişiliği yansıtan çelişkili, bazense örnek alınması gereken bir lider olmasının yanında karmaşık kişilik özellikleri sergileyen bir roman karakteri yaratırlar. Bu da günümüz tarihsel roman yazarlarının mutlak iyi ya da mutlak kötü bir karakter yerine, tarihsel kurmacanın kurgusal konvansiyonları aracılığıyla daha karmaşık bir roman kişisi yaratmak arzularından kaynaklanır. Bu yazarlar, maziyi ya da şahsiyeti çağdaş okura belli bir düşünceyi dayatmak ve egemen söylemin ideolojik aygıtının bir aracı olarak kullanmak yerine kendi zengin iç dinamikleri içinde tasvir ederler. Ancak her ne kadar doğrudan bir söylemi dayatma amacıyla yaratılmasa da bu tarihsel romanlar farklı şekillerde kendilerinden önce üretilen Fatih Sultan Mehmet ve dönemi hakkındaki kurmacalarla bir diyaloga girdiklerinden, aynı anda kurgusal ve söylemsel olarak hem onlara dahil olurlar hem de onlardan ayrılırlar. Ayrıca önceki dönemlere benzer biçimde, Fatih Sultan Mehmet hakkındaki tarihsel romanlar Türkiye'de edebiyatın işlevi konusunda önemli ipuçları vermeye devam eder.

Günümüz tarihsel romanlarında Fatih Sultan Mehmet'e karşı sergilenen tavır çeşitliliğini göstermek için bu bölüm, Nedim Gürsel'in *Boğazkesen: Fatih'in Romanı* (1995), Vecdi Çıracıoğlu'nun *Kara Büyülü Uyku* (1999) ve Okay Tiryakioğlu'nun *Kuşatma 1453* (2009) adlı yapıtlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Bölüm, Gürsel ve Çıracıoğlu'nun kurmacalarının bir yandan önceki romanlardaki yerleşik Fatih figürasyonuyla hesaplaşırken, diğer taraftan onu yeniden ürettiklerini ileri sürecektir. Genç nesil tarihsel romancı Okay Tiryakioğlu'nun tarihsel romanı ise bir yandan Osmanlı ve Fatih'e karşı olumlu bir tavır takınarak temel olarak 1950'lerden sonraki Türk-İslam söylemini devam ettirirken, diğer yandan özellikle iç

monolog aracılığıyla Fatih'in tereddütlü iç dünyasına ışık tutar. Bölüm, öncelikle Fatih'in edebi karakterizasyonu çerçevesinde kırılma olarak görülen *Boğazkesen* ve *Kara Büyülü Uyku* romanlarına odaklanacaktır. Son olarak, Tiryakioğlu'nun bir yandan yerleşik Fatih imgesini devam ettirirken, diğer yandan onun karmaşık iç dünyasını nasıl tasvir ettiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

MAZİ VE TARİHSEL KURMACA İLE HESAPLAŞMA: *BOĞAZKESEN*

Türk edebiyatında tarihsel romanda Fatih'in edebi karakterizasyonunun uzun süre belli bir söylemin vasıtası olarak kullanımı, 1995 yılında yayımlanan Nedim Gürsel'in tarihsel romanı *Boğazkesen: Fatih'in Romanı*'nı önemli kılar. Sepetçioğlu romanında Fatih'in özellikle insani yönlerini ön plana çıkararak önceki yerleşik Fatih imgesinden ayrılırken, Gürsel onun daha çok menfi yönlerine odaklanır. Tarihsel kurmacada Fatih ilk kez bu denli yoğun çelişkili yönlere sahip bir birey ve derinlemesine tahlil edilen karmaşık bir roman kahramanı olarak tasvir edilir. Romanda Fatih iyi ve kötü yönleri olan, zaafları ve gücü, hükmetme ve iktidar hırsı, gaddarlığı, zalimliği, zorbalığı, şiddete meyilli öfkesi, sıra dışı cinsel eğilimleri, dinsel toleransı, sanat ve bilime düşkünlüğü ile son derece karmaşık ve ikircikli bir karakter olarak tasvir edilir. Romanda Fatih'in olumsuz temsiliyeti bize *Kara Davud*'daki değersizleştirilip itibarsızlaştırılmaya çalışılan Fatih portresini anımsatırken, olumlu özellikleri de çalışma boyunca incelenen diğer tarihsel romanların izlerini taşır. Ancak Gürsel'in romanı gerek olay örgüsü, karakter oluşturma, gerekse anlatımdaki bakış açısı bakımından kendinden önceki romanlardan köklü farklılıklar arz eder.

Genel olarak, *Boğazkesen* çağdaş Türk romanında 1980 askerî darbesinden sonra ortaya çıkan ve çok farklı izlekleri, anlatım tekniklerini, kurguları, bakış açılarını, düşünceleri, mekânları ve durumları deneyimleyen an-

latılardan biridir denebilir.[2] Bu durum, kısmen sosyal sorumluluk hissi taşıyan yazarların radikal duruşlarını yumuşatmaya zorlayan art arda gelen askerî müdahalelerin, kısmen ise son otuz yıldır edebi çevrelere egemen olan toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına karşı girişilen hesaplaşmanın bir sonucudur. Bu yıllardaki siyasi olaylar ve askerî müdahaleler, ironik bir biçimde çağdaş yazarları, hızla değişen Türk toplumundaki modern bireyin ikilem ve psikolojisini etkin bir şekilde yansıtmak için roman türünün yeni anlatım yöntemleri ve estetik olanaklarından yararlanmaya yöneltmiştir.[3] Bunda kısmi olarak Türk romanının çağdaş dünya edebiyatında görülen yeni eğilimlerle bir bütünleşme süreci yaşamasının da etkisi vardır. Çağdaş dünya kurmacasının bir parçası olarak, Orhan Pamuk, Bilge Karasu, Adalet Ağaoğlu, Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar gibi yazarlar 1990'dan önceki otuz yılda hâkim olan toplumcu gerçekçi romanın ideolojik bağlılık ve toplumsal eleştiri kaygısı gibi temel prensiplerine meydan okumaya başladılar.[4] Hatta

[2] Ahmet Ö. Evin, "Novelists: New Cosmopolitanism versus Social Pluralism" *Turkey and the West: Changing Political and Cultural Identitites* içinde, haz. Metin Heper, Ayşe Öncü ve Heinz Kramer (Londra: I. B. Tauris, 1993), 103. Bu dönemde çağdaş Türk romanındaki değişimin daha detaylı bir tartışması için bu makaleye ek olarak bkz. Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1999), 25-86 ve Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), 49-57. Bu değişimin tarihsel roman bağlamından tartışması için bkz. Doğan, "Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları", Jale Parla, "Türk Romanında Tarih ve Üstkurmaca", *Virgül* 100 (2006): 6-10. S. Dilek Yalçık-Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* (Ankara: Akçağ, 2005).

[3] Evin, 1993, 106.

[4] Burada Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, Sevim Burak ve Oğuz Atay gibi çok önceden toplumcu gerçekçi geleneğin dışında yazan yazarların da olduğunu belirtmek gerekir. Ancak ne yazık ki bu yazarlar yazdıkları dönemin edebiyat dünyasında ne gereken ilgiyi görmüşler ne de Türk kurmacasının dönüşümüne katkıda bulunacak ortamı bulabilmişlerdir. Bunun temel nedeni ise hiç şüphesiz o yıllarda hem

bu yazarlardan bir kısmı, gerek yeni anlatım teknikleriyle gerekse izleksel olarak çağdaş kurmaca türüne katkıda bulunmaya başlayarak kurmaca yazımına yeni açılımlar getirme açısından önemli mesafeler kaydettiler. Çağdaş kurmacanın deneyimlediği bu dönüşüm, Türk edebiyatında daha çoğulcu, özgürlükçü ve çeşitlilik içeren bir ortamın doğuşunu tetikledi. Gürsel'in *Boğazkesen* romanı böylesi bir çoğulcu edebiyat ortamının ürünüdür.

Bir üstkurmaca olan *Boğazkesen*'in kurgusu, birbirine paralel olarak işleyen tarihsel ve çağdaş iki temel anlatım düzleminden oluşur. Ayrıca birçok yan anlatım düzlemi bu iki ana anlatım düzlemine eklenir. Tarihsel düzlemde Boğazkesen'in Sultan Mehmet tarafından yapılışı, İstanbul'un kuruluş efsaneleri, Çandarlı'nın Fatih tarafından idam edilişi, İtalyan Kâtip Nicolo'nun tutsak edilip Fatih'in içoğlanı oluşu ve Fatih külliyatı ayrıntılarıyla betimlenir. Çağdaş anlatım düzleminde ise bu tarihsel öyküyü kurgulayan yazar, Fatih Hazinedar'ın romanı yazma süreci anlatılır. Romanın sonunda ise Fatih Hazinedar'ın yaşamı ile tarihsel roman kahramanlarının öyküleri iç içe geçer.

Romanda Gürsel devamlı olarak geriye dönüş ve ileriye gidiş gibi çeşitli anlatım stratejileri aracılığıyla o zamana kadar yazılan tarihsel romanların temel konvansiyonlarından biri olan çizgisel anlatımın dışına çıkar. Zincirleme geri dönüşlerde çeşitli efsane, destan, tarihî metinler ve belgeler ile edebiyat metinlerine yapılan atıflar vasıtasıyla Gürsel, anlatısının güvenilirliğini bilinçli olarak sorunsallaştırır.

Boğazkesen'in bu yönü, tarihsel romanın kuramcılarından Linda Hutcheon'ın tanımladığı tarihsel üstkurmacanın en belirgin özelliklerinden biridir. Hutcheon'a göre,

edebiyat üretiminde hem de eleştiride toplumcu gerçekçi hegemonyanın kendi söylemleri dışındaki eğilimlerin faaliyet alanını kısıtlamasıdır. İronik bir biçimde, Tanpınar ve Atay'ın yazdıkları 1990'lardan sonra edebiyat çevreleri tarafından yeniden keşfedilmeye başlandı.

çağdaş tarihsel romancılar "tarih ve kurmaca arasındaki türsel sınırları bulandırıp belirsizleştirmek için" çeşitli geri dönüşler, istitratlar, kanonik metinlere göndermelerle ve geçmiş ve bugünü ironik olarak yan yana kurgulayarak çizgiselliği bozmaya çabalarlar.[5] Bu amaç, çağdaş anlatı düzlemindeki anlatıcı aracılığıyla romanın kurmacalığını okuruna ara sıra hatırlatan postmodernist romancıları, bu bağlamda Gürsel'i, ürettikleri romanları "tarihî olarak otantik"[6] metinler kabul eden önceki romancılardan ayırır. Bu özellikleriyle, Gürsel'in *Boğazkesen*'i genel olarak Hutcheon'ın kavramsallaştırdığı postmodernist tarihsel üstkurmacanın prensiplerine uyar. Gerçeğin göreceliliğine ve çoğulluğuna katkıda bulunan parçalılık, farklı bakış açılarının kullanımı, özfarkındalık, yani metnin kendi kurmacalığının farkında olması, metinlerarasılık, çizgisel anlatımı yadsıma ve çatışan seslerin anlatının geneline yayılması, marjinale ve ötekiye odaklanma gibi, tipik bir tarihsel üstkurmacada bulunan, karakteristik özelliklerin birçoğu Gürsel'in romanının da temel özellikleri olarak karşımıza çıkar.[7]

Boğazkesen'in farklı anlatım tekniklerinin kullanıldığı bölümlere ayrılması, sadece daha önceki romanların çizgisel olay örgüsünün altını oyması bakımından önemli değildir. Farklı tekniklerden oluşan bölümler romanın

[5] Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (Londra: Routledge, 1988), 113.

[6] Ömer Türkeş, "Milli Edebiyattan Milliyetçi Romanlara", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*, cilt 4 içinde, haz. Tanıl Bora, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 814. Aynı makalede Türkeş, bu tarihsel romanların yazarlarının birçoğunun aynı zamanda orta öğretim tarih ders kitaplarını hazırladıklarını belirtir. Bundan dolayı tarihyazımı ve tarihsel kurmacayı birbirinden ayırmakta bir sorun görmedikleri de düşünülebilir. Tarihsel romanların bir kısmında görülen kaynakçalar ve bilimsel kitap ve belgelere atıflar Türkeş'in görüşlerini desteklemektedir.

[7] Üstkurmaca tarihsel romanların genel karakteristiklerinin daha geniş tartışması için bkz., Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, "Historiographic Metafiction", ve "The Politics of Postmodern Parody".

kurgusal çeşitliliği yanında anlamının çoğullaşmasına da doğrudan katkıda bulunur. Romanda her bölüm, farklı tecrübeleri, kaygıları, ideolojileri, amaçları, hayalleri, hırsları, beklentileri tartışmaya açan ve hatta birbirlerinin rakibi olan karakterler tarafından anlatılır. Sultan Mehmet'e ek olarak, Çandarlı Halil Paşa, Bizanslı liderler, Fatih tarafından kazıklanan İtalyan tutsak Kaptan Antonia ve Mehmet'in eşcinsel eğilimlerinin kurbanı olarak tasvir edilen Nicolo'nun bakış açıları romanda özellikle öne çıkar. Dolayısıyla, anlatıma otoriter üçüncü tekil şahıs anlatıcının sesi ve ideolojisinin hâkim olduğu daha önceki tarihsel romanlarla karşılaştırınca, *Boğazkesen*'in çoğul bakışlı anlatımı belki de Gürsel'in metninin en belirleyici farklılığıdır.

Boğazkesen'in tek sesliliği değilleyen bu çoğul bakışlı anlatım biçimi, karşıt görüşler ve çıkarların çok açık olarak sergilendiği tarihsel anlatı düzleminde çok belirgin bir şekilde kendisini gösterir. Örneğin, İstanbul'un fethi hazırlıkları, kuşatılması ve alınması birbirinden tamamen farklı motivasyon, çıkar ve beklentileri olan karakterler tarafından hikâye edilir. Üçüncü tekil şahıs yansız anlatıcı ile başlayan bölüm, önce Sultan Mehmet ve devlet erkânının kuşatma planını tartıştıkları bir toplantının genel bir panoramasını tasvir eder. Burada toplantı sahnesine mesafe koyup sadece gördüklerini veren objektif anlatıcı, okurla sahne arasına da mesafe koyarak olayın sadece dışarıdan gözlemlenmesini sağlar. Ancak bu üçüncü tekil şahıs objektif anlatım, bölümün sonuna kadar devam etmez. Bölümdeki anlatım ilk önce fetih karşıtı söylemin savunucusu Çandarlı'nın bakış açısıyla, sonra ise fethin en ateşli savunucularından Akşemseddin'in perspektifiyle devam eder. Dolayısıyla, üçüncü tekil yansız anlatım aracılığıyla genel panorama hakkında bilgi edinen okur, bu defa durumu iki rakibin gözlemleri ve çatışan görüşlerin aracılığıyla doğrudan tecrübe etmeye zorlanır. Fetih tartışmalarını üçüncü tekil şahıs objektif anlatıcının dışında, iki zıt görüşü savunan iki ayrı kişinin kendi ses

ve bakış açılarıyla veren Gürsel, bir anlamda okuru bu konuda kendi özgür düşüncesini oluşturması için serbest bırakır, hatta onu teşvik eder. Yazarın herhangi bir ideolojiyi okura dikte etme gibi bir kaygısı söz konusu değildir. Tam tersi yazar, herhangi bir bakış açısını diğerine göre imtiyazlı kılmadan okurun kendi fikir ve yargılarını oluşturması için gerekli olan özgür ortamı hazırlar.

Bunun yanında *Boğazkesen*'de bakış açılarının sürekli değişmesi Gürsel'in anlatısının metinsel anlamının çoğalmasına ve farklı söylemlerin özgürce ifade edilmesine imkân verir. Yazar, romandaki farklı bakış açılarını bilinçli bir şekilde bir anlatım stratejisi olarak kullanarak metninin muğlaklığını artırır. Böylece farklı okumalara, imalara ve yorumlara açık bir metin yaratır. Bu bağlamda *Boğazkesen,* Roland Barthes'in "okuru metnin tüketicisi olmaktan çıkarıp metnin üreticisi" konumuna yükselten "yazılabilir metin" (*writerly text*) kavramıyla uyumluluk gösterir.[8] Başka bir deyişle, metnin yazılabilirlik özelliği ,okuru romanın anlamını yeniden üretmeye davet eder, bu konuda onu kışkırtır. Barthes burada çok katmanlı, son sözü söylemekten kaçınan, kurgusal ve anlamsal olarak tamamlanmamış, dili kendi dünya görüşlerine tutsak etmeyen ve hatta sınırsız yoruma açık yazarların metinlerine işaret etmektedir. Bundan dolayı bu tür metinler, doğal olarak, okurları sadece metni anlamlandırmada özgür bırakmakla yetinmez, onları metinlerin yazarlarından biri olmaya teşvik eder.[9] Tam da bu özellikleriyle *Boğazkesen,* anlamı çok açık olarak veren, her türlü çelişkiyi, ikiliği, karmaşıklığı ve belirsizliği dışlayan "okunabilir metin" (*readerly text*)[10] örnekleri olan Fatih hakkında yazılmış önceki tarihsel romanlardan ayrılır. Daha önce tartışıldığı gibi bu romanlarda yazarlar, okuru kendi ideolojileri doğ-

[8] Roland Barthes, *S/Z*, çev. Sündüz Öztürk Kasar (İstanbul: YKY, 1996), 17.

[9] *A.g.e.*, 16.

[10] *A.g.e.*, 17.

rultusunda yönlendirmek istedikleri için ona üretme ve anlamlandırma sorumluluğu vermekten kaçınırlar. Hatta bu konuda okura güvenmedikleri için devamlı olarak kurmaca metinlerine müdahale ederler.

Buna karşılık romanda saray içoğlanı Nicolo'nun günlüğü de bakış açısı bakımından *Boğazkesen*'in önceki romanlardan ne tür farklılıklar gösterdiğini açık bir şekilde gözler önüne serer. Yukarıda tartışıldığı gibi, romanda fetih hazırlıklarını ve kuşatmayı anlatan bölüm, üçüncü tekil objektif anlatıcı ile başlar ve üçüncü tekil sınırlı bakış açısıyla devam eder. Böylece okur, objektif anlatım aracılığıyla önce fethin hazırlıkları konusunu dışarıdan öğrenir, sonra ise kuşatmayı farklı kişilerin bakış açılarından görme imkânına sahip olur. Ancak romanda bakış açısı sadece üçüncü tekil şahıs odaklı değildir. Birinci tekil kişi, yani "ben" odaklı anlatımdan oluşan Nicolo'nun günlüğü İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethi hikâyesinin büyük bir kısmını oluşturur. Böylece Nicolo'nun "ben" anlatısı romandaki diğer bakış açılarıyla rekabet ederek, romanın anlamsal muğlaklığını artırır. Sıradan bir insanın, hatta İtalyan kökenli bir esirin gözünden İstanbul kuşatmasının anlatılması, yazarın kullandığı çok önemli bir anlatım yöntemidir.

Günlükte, Nicolo kendisini fethi dışarıdan gözlemleyen "bağımsız, tarafsız ve güvenilir bir şahit" olarak konumlandırır.[11] Yazar bu konum aracılığıyla ona savaşın acımasızlığını ve onun gibi sıradan insanların yaşamları ve psikolojileri üzerindeki dramatik etkisini doğrudan deneyimleme ve tarafsızca okura sunma fırsatı verir. Dolayısıyla, dönemin vakanüvislerinin olayları sadece Osmanlı'nın gözünden tasvir eden anlatılarına alternatif olarak romana yerleştirdiği bu günlük vasıtasıyla Gürsel, bu tarihsel resmî anlatıların ve egemen resmî tarihyazımının altını oymaya çalışır.

[11] Romanda birçok kez Nicolo, tarafsız bir şahit olarak sadece gördüklerini yazacağını vurgular. Gürsel, *Boğazkesen*, 114 ve 155.

Günlükte Nicolo on altı yaşında Sultan Mehmet'in eşcinsel eğilimlerinin kurbanı olmaya zorlanan ve bunun etkisiyle travmatik bir kişilik geliştiren bir karakter olarak sunulur. Nicolo'nun Osmanlılar tarafından esir alınışı, Müslüman oluşu (152-155) ve hadım edilişi (143) gibi ayrıntılarla dolu günlükte, özyaşamöyküsü ile İstanbul'un fethi etrafında gelişen tarihsel olaylar iç içe verilir. Dolayısıyla, günlük, sadece romanın metinsel belirsizliğine katkı yapmakla kalmaz, aynı zamanda hem önceki tarihsel romanlar, hem de Türk resmî tarihyazımının büyük anlatıları tarafından ihmal edilip marjinalleştirilmiş sıradan bir kişiye kendi deneyimlerini, iç düşüncelerini ve duygularını doğrudan okura anlatma fırsatı verir. Nicolo, roman yazarının ona verdiği bu anlatısal ve ideolojik işlevin son derece farkındadır: "Mehmet'in vakanüvislerine inat, bu korkunç günlerin en tarafsız, en doğru tanığı ben olacak, gelecek kuşaklara paha biçilmez bir hazine, seyir kâtibi Nicolo'nun, nam-ı diğer Selim'in notlarını bırakacaktım" (155-156). Nicolo, anlatısını Mehmet'in vakanüvislerinin anlatılarına karşı konumlandırarak dönemin Tursun Bey gibi ileri gelen resmî tarihçilerinin yöntem ve bakış açılarını sorgular ve tarafgirliklerini eleştirir.

Günlüğün bir yerinde Nicolo, Tursun Bey'e kendi hikâyesini anlatır. Bulunduğu geminin Osmanlılar tarafından nasıl batırıldığını, esir alındığını ve kaptanları Antonio Rizzo'nun nasıl kazığa oturtulduğunu hikâye eder. Ancak, Tursun Bey onun anlattıklarından dişe dokunur bir şey çıkmayacağını, yazmakta olduğu tarihe yalnızca Sultan Mehmet'in fetihlerini koymakla, onun kahramanlıklarını övmekle yükümlü olduğunu" söyler (171). Çünkü İstanbul'un fethini resmî ideoloji çerçevesinde vermeyi kendine görev edinen Tursun Bey için sıradan ve marjinalleştirilmiş insanların hayat hikâyeleri ne gerekli ne de ilginçtir. Onun savaşın asıl kurbanları olan sıradan insanın dramını ve psikolojisini ayrıntılarıyla anlatma diye bir kaygısı olmadığı gibi, savaşın karmaşık nedenlerinden çok, görünürde olanlarla ve sonuçlarıyla ilgilidir:

> Padişahın askeri İslam gayretine Allah için ve beyleri uğruna her gün kale kapısında kılıçlar çalıştırmakta idiler. Ve Padişah-ı Ebul feth ise fethin ve sevgiliye kavuşmanın yakınlaşması ile sohbet ve tamaşâda idi.
>
> Ama liman tarafı tamamen kapalı olup o taraftan kâfire hücum mümkün olmadığı padişahın hatırından çıkmıyor ve canını sıkmaktan geri kalmıyordu. Bu sıkıntının def'i için emr etti ki: — Kadırgalar ve faik kayıklardan bir nicesini Galata ensesinden, Boğaz denizinden karadan çektirip liman denizine salalar. — Böylece muhasara tamam kılınıp, düşmanın endişesine ve tefrikine sebep ola.
>
> Bu fermanla sanât-ı cereskalde mahir, mühendis ve fen adamı hazır oldu. İslam gemileri bayraklarla bezenip yelkenleri açtılar. Galata Kalesi ensesinden havada yürüttüler. Belk uçurdular. Bu heybetle götürüp mükemmel silahla liman denizine saldılar. (171)

Tursun Bey'in bu ifadeleri gerek üslup gerek içerik gerekse tavır ve yöntem olarak Nicolo'nun fetih anlatısından çok farklıdır. Örneğin, Tursun Bey sadece Galata sırtlarından gemilerin Haliç'e indirildiği bilgisini vermekle yetinirken, kendisini sorgulayıcı ve eleştiren bir şahit olarak gören Nicolo, bu indirilişin nasıl olduğunu merak eder:

> İyi ama nasıl gerçekleşmiş bu iş? Bu kadar kısa zamanda yalnızca fausteler değil, iki ve üç, hatta beş sıra kürekli koca kadırgalar nasıl tepeye dek tırmandırılabilmiş? Nasıl Galata halkının haberi olmamış bu durumdan, makara ve bocurgatlara koşulu ırgatlarla hayvanların gücü gemileri dağ aşırtmaya nasıl yetebilmiştir. (172)

Burada Tursun Bey, daha çok ne olduğu sorusuyla ilgilenirken, Nicolo'nun nasıl ve niçin sorularına cevap aradığı açıktır. Bu da aynı olaya şahit olan iki gözlemci arasındaki zihniyet ve yöntem farklılığını ortaya koyar. Şenel Gerçek'in de ileri sürdüğü gibi, Nicolo'nun günlüğü sadece Osmanlı vakanüvislerinin eserlerini sorgulama işlevi görmez; buna ek olarak, Gürsel, günlüğü çağdaş Türk tarihyazımının yerleşik söylemlerine ve tarihsel roman-

larına meydan okumak için bir anlatım stratejisi olarak kullanır.[12]

Fatih'in ikircikli ve karmaşık bir kişi olarak karakterizasyonu da *Boğazkesen*'i önceki tarihsel romanlardan farklı kılar. Priska Furrer'in de belirttiği gibi, Gürsel'in romanında Sultan Mehmet:

> [...] içsel tutarsızlığı nedeniyle etkileyici ve roman karakteri olmaya çok elverişli bir şahsiyettir. Gürsel, özel yaşamında aşk duymayan, ama 'halkının' esenliğini düşünen, tasavvufa karşı ilgi ve bilime karşı büyük arzu besleyen, eğitim görmüş, etrafı bilginlerle çevrilmiş, dinî konularda hoş görülü ve aynı zamanda iktidara düşkün olan bir insanı ortaya koymaktadır. Başarısızlığa uğradığı dönemlerde neredeyse trajik bir figür olmaktadır: Huzura kavuşma arzusu giderilememiş, Fatih Camisi'nin Medresesi'nde, sanki bilginlerden biriymiş gibi onlarla tartışma isteği, iktidar pozisyonu ve hiddeti nedeniyle sonuçta sadece bir fars olarak kalmış ve ölümü de yalnız ve grotesk (garip) olmuştur.[13]

Boğazkesen'de önceki romanların aksine Fatih yalnız siyah veya beyaz, yalnız iyi veya kötü bir karakter olarak tasvir edilmez; kişiliği hem olumlu hem de olumsuz vasıflardan oluşur. Romanın bir yerinde fetihten sonra memleketi Göynük'e dönen hocası Akşemseddin'i özleyen Fatih, hayatının bir değerlendirmesini yapar. Devleti, ülkeyi ve halkı esenliğe kavuşturarak hocasının sözünü tuttuğunu düşünür. Ancak yine de huzurlu ve mutlu değildir:

> Gerçekte öyle mi oldu, hep hayır mı işledi hiç şerre karışmadan? Mehmet ikircikli bu konuda. İçinde kötülüğün de olduğunu, eylemlerinin bazen bu kötülük damarından kaynakladığını biliyor. Pişmanlık duymuyor ama. Ne ce-

[12] Gerçek, "*Boğazkesen* ve Tarihsel Roman", *Tarih ve Roman* içinde, haz. Bahriye Çeri (İstanbul: Can Yayınları, 2001), 55.

[13] Priska Furrer, "Kurgusal İletişimde Osmanlı Tarihinin Yeniden Kurulması ve İrdelenmesi", *Tarih ve Roman* içinde, haz. Bahriye Çeri (İstanbul: Can Yayınları, 2001), 84.

> hennemden korkuyor, ne de Tanrıdan. Unutmak istiyor yalnızca. Akıttığı kanları, kucakladığı gövdeleri, cellâda verdiği canların anısını, her şeyi, her şeyi unutmak istiyor. Mevlevi dervişi gibi dönmek, dönerken de varlıktan geçmek, kurtulmak. Ayrılığın acısını teninde, yüreğinde duymaması gerek. Ama hangi ayrılığın. Kimseyi sevmedi ki! Konstantiniye'den başka. Evet, en çok kenti sevdi şu dünyada ve sevgilisine kavuşup muradına erince de hemen unuttu, unutuverdi onu. (85)

Romanda Sultan Mehmet'in olumsuz yönleri, özellikle iktidar tutkusu, dünyaya hâkim olma, onu yönetme ve İstanbul'u fethederek İslam bayrağını oraya dikme arzusu konularında kendisini gösterir. Bu yüzden gerek otoritesini potansiyel olarak tehlikeye sokacak tehditlere gerekse siyasi arzularını engelleme olasılıklarına karşı en acımasız şiddeti kullanma konusunda hiçbir tereddüt göstermez. Çocukluğunun çok erken yaşlarından itibaren tek tutkusu, aşkı ve sevgilisi olarak gördüğü İstanbul'a saplantılı bir şekilde bağlıdır. Bu arzusuna ulaşması konusunda kendisine engel olmaya çalışan veziri Halil Paşa'yı ya da cepheden kaçarak kendisine yeterince yardımcı olmayan askerlerini öldürmekten çekinmez.

Fatih, dünyaya hâkim olma ve onu yönetme arzusunun derinliğini özellikle kendisini "hem Doğu'ya hem Batı'ya hükmeden, dünya üzerinde egemenlik kurmuş tek padişah" Büyük İskender'e benzeterek ortaya koyar. Büyük İskender gibi kendisini Tanrı'nın dünyadaki gölgesi olarak gören Fatih'in İstanbul'dan sonra tek arzusu Roma'yı fethederek hem Doğu'ya hem Batı'ya hükmetmektir. Tam da bundan dolayı, her ne kadar oğlu Şehzade Mustafa'yı padişah yapıp bir kenara çekilmeyi istese de oğlunun Roma'yı fethedemeyeceğini düşünür:

> Ama Mustafa gerçekleştiremez onun tüm tasarılarını! Osmanoğlu'nun gücünü sürdürür belki, yeni ülkeler de fethedebilir. Ama Roma'yı alamaz. Bir tek kendisi, evet yalnızca Mehmet bin Murat Han El Muzaffer Daima dün-

> ya üzerine egemenlik kurabilir. Bu duyguyla, bir anda inanca dönüşen bu düşle dalgınlıktan sıyrılıyor Mehmet. Aşka benzer, aşkın da ötesinde bir duyguyla ürperiyor. Egemenlik isteği sevgiye ağır basıyor sonunda. Yalnızlığı, sevgisizliği kabule hazır, yeter ki gerçekleştirebilsin büyük düşünü. Kızılelma'ya ulaşabilsin ölmeden. Bizans'ı alıp Ayasofya'da ezan okuttuğu gibi Papalığı yıkıp atıyla Vatikan'ın surlarını aşabilsin. (86)

Fatih, romanda hayallerine ulaşmak için önüne çıkan bütün engelleri yok etmek üzere gerekli her türlü zorbalığı ve şiddeti kullanmaktan çekinmeyen bir karakterdir. Ancak ömrü, çok arzuladığı Roma'yı fethedip dünyayı hükmetmesine yetmez.

Boğazkesen'de Sultan Mehmet'in gözde içoğlanı Nicolo ile olan ilişkisi de onun iktidar saplantısı ve hırslı kişiliği konusunda önemli ipuçları verir. Romanda bu ilişkinin iki yetişkin insanın karşılıklı rızası yerine, Fatih'in tek taraflı baskısı ve saldırganlığı üzerine kurulması, Nicolo'nun kişiliği üzerinde derin etkiler yaratır. İlişkiden dolayı Nicolo kendisini iğdiş edilmiş bir kurban olarak görür:

> Şöminenin karşısına diz çöker, duvarda oynaşan alevlerin büyüsüne dalar giderdim. Kulağım hep kirişte olurdu. Mehmet'in bir an önce gelmesini, her şeyin çarçabuk bitmesini dilerdim Tanrıdan. Ama zaman uzar, gece bir türlü ilerlemezdi. Ateşe dönük yüzüm terlerken sırtımın üşüdüğünü hissederdim. Hem sıcak, çok sıcak, hem de buz gibi soğuktu her şey. Sultanın değişken huyu, benim kör talihim gibi. Bu sonu gelmez bekleyiş süresince yapayalnız duyardım kendimi. Padişahın gözdesi bir devşirme değil, iki ırmağın birleştiği yerde ormanlık bir alana kurulmuş bu tuhaf sarayın tek bekçisiydim sanki... Neden sonra, çoğu kez sabaha karşı, ayak sesleri yaklaşır, kapı gıcırdayarak açılırdı. Saç baş dağınık Mehmet girerdi içeri. Sinirli, yorgun bir el önce ensemde sonra sırtımda gezinmeye başlar, giderek soğukta ürperen kalçalarıma doğru kayardı. Elin okşayışları sertleşirdi birden, tenimin acıdığını hissederdim. El, ateşin közlenip soğumaya yüz

> tuttuğu bitimsiz gecenin karanlığında dövüşürmüş gibi sahip olmak isterdi bana. (156)

Dolayısıyla romanda cinsel istismara uğramış birisi olarak betimlenen Nicolo'nun kendisi de bir zorbaya dönüşür. İstanbul'un fethinden sonra şehrin sokaklarında arzularını tatmin etmek için bir kadın bulup ona tecavüz etmek ister. Ancak sokakta karşılaştığı bir kadına sahip olmaya çalışırken kadın tarafından hançerlenip öldürülür.

Daha önce de belirtildiği gibi, Turhan Tan'ın *Akından Akına* (1937) romanında çok kısa olarak Fatih'in eşcinselliğine gönderme yapılmıştı. Gürsel, tarihsel romanda bu izleği ilk defa çok açık bir şekilde derinlemesine tasvir eden yazar olur. Ancak *Boğazkesen*'in temel belirleyici farklılığı, romanda gencin kendi arzusu dışında Mehmet'in cinsel arzularının kurbanı olmasına yapılan vurgudur. Kişisel günlüğü romanına bir itiraf metni gibi yerleştiren Gürsel, bir taraftan Nicolo'nun hikâyesinin güvenilirliğini artırırken diğer taraftan anlatısının okur üzerindeki duygusal ve dramatik etkisini derinleştirir. Anlatı, bir kurban olan Nicolo'ya karşı okurda bir sempati yaratırken Fatih'e karşı olumsuz duygular beslemesine katkıda bulunur. Bundan dolayı roman yayımlandığında Fatih'i Türk tarih ve kültürünün en önemli ve karizmatik şahsiyetlerinden biri kabul eden ve İstanbul'un fethini de en muhteşem tarihî olaylardan biri olarak görenler tarafından eleştirilir. Bu eleştiriler Gürsel'in bilinçli şekilde Fatih'in tarihî ve kültürel imajını yok etmek ve yermek için bu tarihî şahsiyeti yanlış karakterize ettiğine odaklanır.

Aslında Gürsel'in romanının üstkurmaca özellikleri ve çok sesliliği, Nicolo'nun günlüğünde ürettiği Fatih hakkındaki söylemleri kendi kurgusu içinde sorgular. Başka deyişle, *Boğazkesen*'de Fatih'in sadece olumsuz yönlerine odaklanan ve okurda ona karşı soğukluk uyandıran Nicolo'nun günlüğü, romanın genel çok sesliliği gereği başka bakış açıları ve söylemler tarafından devamlı olarak sorgulanır ve değillenir. Nicolo'nun günlüğü romanda

önemli bir yer tutar ve metinsel olarak etkin bir anlatımı vardır. Ancak romanda Fatih'in bakış açısının egemen olduğu ve onun olumlu özelliklerinin vurgulandığı kısımlar çok daha fazladır. Fatih Sultan Mehmet'in perspektifinden anlatılan bölüm çelişkili iç dünyasına rağmen, onun hayırseverliğine, halkının huzur ve esenliği için çalışmaları yanında bilgiye ve sanata verdiği öneme vurgu yapar. Böylece romanın kendisi bir taraftan onun ikircikli kişiliğini ortaya koyarken, diğer taraftan onun da her şeyden önce bir insan olduğunu göstererek, Nicolo'nun günlüğündeki mutlak kötü Mehmet portresini yıkar.

Fatih'in olumlu yönleri sadece bu bölümde dile getirilmez, genel olarak romanın bütününe serpiştirilir. Fatih'in olumlu yönleri olarak romanda özellikle onun karizması, liderliği, devlet adamlığı, bilgeliği, toleransı, siyasi ve askerî dehası, sanat ve ilme olan iflah olmaz aşkı ön plana çıkar. Sultan Mehmet, romanın birçok yerinde güçlü, vizyon sahibi, asaletli ve müşfik bir sultan olarak halkının ve ülkesinin asayiş, refah ve mutluluğunu her şeyin üstünde tutan bir karakter olarak tasvir edilir:

> Aşhanede aş pişiyor, imarethanede yoksullara yemek dağıtılıyor, hamamda kurnalara sıcak su doluyor, tabhanede hastalara ilaç karılıyor, darü'ş şifâ'da yaralar sarılıyor, dersanelerde kitaplar yutarcasına okunuyor, uzak yoldan gelenlerin atları kervansarayın ahırlarında tımar edilirken muvakkithanede sabah güneşi saati gösteriyordu. Konstantiniye'de bir düzen kurulmuştu işte. Fetihten bu yana kenti imar etmeye çalışmış, köprüler, hanlar, hamamlar, çarşılar ve yeni bir saray yaptırmış, su yolları açtırıp yoksulların karnını doyurmuştu. Kent halkının mutluluğuydu dileği, kullarının öteki dünyadan önce bu dünyada rahata kavuşmaları, devletin esenliğiydi. Egemenlik bu iyi işleri gerçekleştirsin diye verilmişti ona. (81)

Bütün bunlardan dolayı kendisini Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak gören Fatih, bütün dünyayı kendi hâkimiyeti altına alıp yöneterek ilahi adaleti ve asayişi

herkese götürme hakkının kendisinde olduğuna inanır.

Romanda Fatih'in özellikle olumlanan yönlerinden birisi de öğrenme tutkusu ve bilginlere olan sonsuz saygısıdır. Akşemseddin ve Molla Gürani gibi hocalarına saygıda hiç kusur etmez. Gördüğünde ellerini öpmeyi ihmal etmez. Sarayının kapılarını bilim ve sanat insanlarına açar ve onları devamlı çalışmaya teşvik eder. Kendisi de Fatih Külliyesi Medresesi'nde özel bir oda isteyecek kadar bilgi ve öğrenme aşkıyla yanıp tutuşan birisidir. Bu arzusunu dile getirdiğinde müderrislerin başı "Sultan Mehmet'e oda" veremeyeceklerini, ancak "Molla Mehmet'e" oda verebileceklerini belirtir. Kendine has bir oda verebilmeleri için sınavı geçmesi gerektiğini söyler. Fatih ancak girdiği sınavda başarılı olduğunda böyle bir odaya sahip olur (95). Bundan sonra zamanının büyük bir kısmını burada astronomi, coğrafya, edebiyat ve felsefe üzerine kitapları, özellikle de Mevlana'nın *Mesnevi*'sini okuyarak geçirir. Hatta dönemin önde gelen âlimleriyle medresede İslam felsefesi hakkında yapılan bilimsel toplantı ve münazaralara katılır ve yönetir (113-114).

Boğazkesen'de Fatih'in edebi temsilini genel olarak toparlamaya çalışırsak, roman gerek olay örgüsü, gerek çoğul bakış açılı anlatım tekniklerinin kullanımı ve gerekse Sultan Mehmet'in ikircikli ve karmaşık yazınsal karakterize edilişi bakımından önceki tarihsel romanlardan önemli farklılıklar gösterir. Ancak bütün bu önemli farklılıklara rağmen, romanın aynı zamanda daha önceki Fatih'i tasvir eden tarihsel romanların bazı izlek ve söylemlerini yeniden ürettiği de görülür. Bu da, Gürsel'in Fatih'i bir kurmaca karakteri olarak yaratırken tarihsel metinler yanında önceki tarihsel romanlardan da yararlanmasından ileri gelmektedir. Gürsel bir anlamda Fatih'in önceki siyah-beyaz edebi temsilini birleştirerek çok daha karmaşık ve çelişkili bir karakter yaratır. Dolayısıyla *Boğazkesen*'de Fatih, yer yer kibirli, hırslı, iktidar delisi, mutsuz, huzursuz, tatminsiz, saplantılı, şiddete meyilli, merhametsiz ve zalim bir kişi profili çizerken, yer

yer de hoşgörülü, sevecen, yardımsever, özverili, saygılı, fedakâr, bilgili, karizmatik, halkının refah ve huzurunu her şeyin önüne koyan sorumlu bir devlet adamı olarak tasvir edilir. Böylece Gürsel, bir nevi Fatih'in edebi temsilinde derin çelişki ve ikilemler gösteren iki zıt kişiliği yansıtan bir roman karakteri yaratır.

Ayrıca, romanda Gürsel'in Fatih hakkındaki önceki romanlarda egemen olan bazı söylemleri ve izlekleri yeniden üreterek kökleşmelerine katkıda bulunduğu da görülür. Örneğin, romanda şeyhlerin gerek Fatih'in kişiliğinin şekillenmesinde ve gerekse İstanbul'un fethindeki rollerine yapılan vurgu, Peygamber'in fetih konusundaki hadisine yapılan göndermeler, Fatih'in Allah'ın dünyadaki gölgesi olarak dünyaya hükmetmesinin kendisinin görevi olduğuna inanması, İstanbul'un fethinde Anadolu ve Rumeli'den gelen sıradan insanların fedakârlıkları ve Bizans döneminde harabeye dönen İstanbul'un Fatih tarafından imar edilmesi gibi izlek ve söylemler *Boğazkesen*'de özellikle yeniden üretilir. Böylece ironik bir biçimde Gürsel, Fatih hakkındaki bazı yerleşik klişe ve imajları yeniden üreterek esasen romanını karşısında konumlandırdığı önceki söylemlerin yerleşmesi ve devam etmesine hizmet eder.

ŞAH*İ*NİN ÖYKÜSÜ, SULTANIN TUTKUSU: *KARA BÜYÜLÜ UYKU*

1999 yılında yayımlanan Vecdi Çıracıoğlu'nun *Kara Büyülü Uyku* romanı, kurgusal olarak olmasa da muğlak Fatih karakterizasyonu çizmesi bakımından *Boğazkesen*'le benzerlikler arz eder. Can Yayınları'nın ilk roman ödülüne layık görülen anlatı, İstanbul'un fethiyle özdeşleşen Fatih'in *şahi* adlı topunun inşa sürecini ayrıntılı olarak hikâye eder. Aynı zamanda metalürji mühendisi olan yazar Çıracıoğlu, topun yapım sürecini anlatırken dökümcü Macar Verbain ve yardımcısı Yannis karakterlerinin karmaşık ilişki ve çelişkili iç dünyalarının tasvirini romanın genel kurgusuna dahil eder. Bu yönüyle roman, tarihsel bir olayı ya da dönemi anlatmaktan çok, bireylerin hırsları,

aşkları, ihanetleri ve karmaşık karakterlerine odaklanır.[14] Dolayısıyla, roman bir taraftan romanın başkarakteri[15] Fatih Sultan Mehmet'in meşhur topu *şahi*nin yapılışını kurmacalaştırken diğer taraftan bu sürece katılan kişilerin hırsları ve ihanetlerinin onların kaderlerini nasıl belirlediğini söylemleştirir. Daha çok para kazanmak için Bizanslıları bırakıp Osmanlılara sığınan Verbain, romanın sonunda kendi inşa ettiği topun infilak etmesi sonucu bu hırsının bedelini hayatıyla öder. Benzer bir biçimde padişaha tezkere yazıp Rumelihisarı'ndaki kilisenin yerine hisar yapmayı öneren papaz kendi halkına ihanetinin bedelini Osmanlı askerlerine esir düşerek öder. Yannis ise ne Verbain'in çizimlerine karşılık kendisine söz verilen tımara ne de müthiş bir tutkuyla âşık olduğu Narkisos'a sahip olabilir. Çıracıoğlu ilginç bir şekilde romanını Osmanlı için çalışan bu üç ana karakteri cezalandırarak sonlandırır. Bahadır Sürelli'nin ileri sürdüğü gibi romanda "karakterlerin başlarından geçen olaylar benzer özellikler sergilemekte, 'ihanet', 'suç/günah' ve cezalandırma, tüm olayların ortak yönü olarak karşımıza çıkmaktadır".[16]

İstanbul'un fethinde kullanılan topun yapımına odaklanan romanın genel kurgusuyla doğrudan ilintili olmasa da yazar, bu inşa çerçevesinde Fatih'in İstanbul tutkusu ve kuşatma hazırlık ve planlarına da odaklanır.

[14] Bu durum romanda fazla yer tutmasa da Fatih'in romansal temsilinde onun toplumsal özelliklerinden çok bireysel kişiliğine yapılan vurguyu da açıklar.

[15] Yavuz Selim Kışlalı'nın da iddia ettiği gibi *Kara Büyülü Uyku*'nun başkarakteri aslında Fatih Sultan Mehmet'in ünlü topu *şahi*dir: "Macar döküm ustası Verbain ve yazarın ona yardımcı çevirmen olarak usunda yarattığı Macar asıllı Osmanlı dökümcü ustası Yannis'in öyküsü, tamamen ve yalnızca topun hikâyesinin etrafında gelişiyor". Yavuz Selim Kışlalı, "Fatih Sultan Mehmed'in Topları ya da Rumelihisarı Düşleri", *Tarih ve Toplum* 33: 198 (Haziran 2000): 54. Romanda topun inşa sürecinin en ince ayrıntılarıyla betimlenmesi ve roman kişilerinin kaderlerinin doğrudan topla ilişkili olması da bu düşünceyi doğrular.

[16] Bahadır Sürelli, "Bir Tarihsel Romanın Örtük Simgeleri", *Toplumsal Tarih* 264 (Ağustos 2007): 90-94.

Osmanlı sultanı, yukarıdaki kişilerin ilişkiler ağı içinde, özellikle İstanbul'a duyduğu aşk ve sahip olma arzusu, topun ve Rumelihisarı'nın inşası bağlamında romandaki yerini alır. Üçüncü ve birinci tekil kişi (Yannis) anlatıcıların dönüşümlü kullanımı aracılığıyla kurgulanan romanın on sekiz bölümünden sadece üçü doğrudan Sultan Mehmet karakterini tasvir eder. *Şahi*nin denenmesi ve Rumelihisarı'nın yapımında padişah çok kısa aralıklarla romanda sahne alır. Buna rağmen roman buraya kadar incelenen tarihsel kurmacalardaki izlek ve Fatih'in temel kişilik özelliklerini, özellikle de olumsuz vasıflarını, yeniden üretir. Sultan Mehmet hem bilgi tutkunu, cesur, çalışan, kararlı, bilge ve uzak görüşlü, hem de iktidar müptelası, acımasız, huzursuz, aceleci, duygusuz ve despot bir lider olarak resmedilir. Bu yönüyle roman aynı anda hem Fatih'e karşı muğlak bir tavır takınan *Boğazkesen* ve *Kara Davud*'un hem de mutlak olumlu Fatih imgesi yaratan tarihsel romanların söylemine dahil olur. Ancak, gerek birinci tekil kişi Yannis'in bakışı gerekse üçüncü tekil anlatıcının konumundan dolayı, romanda Sultan Mehmet'in olumsuz yönlerinin çok daha ön plana çıktığı görülür. Öteki tarihsel romanların aksine, ne Yannis ne de üçüncü tekil anlatıcı, Fatih'in karizmatik kişiliği, fetih ülküsü ve dünya hâkimiyeti arzusunu paylaşır ya da bunlara sempatiyle yaklaşır. Romanda anlatıcının mesafeli konumu sayesinde Fatih karakterinin olumsuz özellikleri öne çıkarlırken, genel olarak dolaylı bir şekilde değinilen olumlu vasıfları arka plana itilir. Ayrıca, örneğin mutlak olumlu Fatih imgesi yaratan tarihsel romanlarda öfke ve hışmı onun tatlı sert karizmatik liderliğinin vasıflarından birisi olarak sunulurken, *Kara Büyülü Uyku*'da despot ve acımasız kişiliğiyle ilişkilendirilir. Bu da doğrudan roman anlatıcılarının genç sultanın kişilik ve fetih ülküsüne karşı takındıkları mesafeli konumlarından kaynaklanır.

Kara Büyülü Uyku'da Sultan Mehmet'in öne çıkan en önemli karakteristiklerinden biri İstanbul'a karşı duyduğu saplantılı aşk ve ona sahip olma arzusudur. Bu aşk ve

sahip olma arzusu, temel olarak onun romandaki bireysel kişiliği, davranışları, ilişkileri ve eylemlerini belirler. Aşkına bir an önce kavuşma uğruna hummalı bir çalışmanın içine giren padişah, kuşatma planları çizer ve önceki kuşatmaların neden başarısız oldukları konusunda hocalarıyla istişare toplantıları yapar. Anlatıcı, çalışma masasının dağınık halinin tasviri aracılığıyla onun kuşatma hazırlıkları ve planlarını şöyle özetler:

> Hayal kent Konstantinopolis'in belli zamanlarda çizilmiş haritaları, kentin sayısız kapılarının ayrıntıları, mevcut lağımların çizimleri, malzeme ve yiyecek depolarının yerleri, gemi çizimleri, bunların çekçek yerleri... Ve en önemlisi dünya tarihinin o güne kadar görmediği ve düşünemediği büyüklükteki 'azap'ların kendi hayalindeki resimleri. Bu çizimleri ya da resimlerin birçoğu yerlerde dağınık, bazıları ise dürümler halinde istifliydiler.[17]

Kuşatma hazırlıkları ve planlarını hocalarından ya da başka ülkelerden getirdiği bilginlerden edindiği bilgiler üzerine kuran padişah, özellikle İstanbul'u daha önce kuşatanların neden başarılı olamadıklarını derinlemesine araştırır. Herkeste şaşkınlık ve hayranlık uyandıran geniş bilgi dağarcığıyla yeni kuşatma planları hazırlar. *Grejuva* ateşine karşı ondan daha etkili bir silah olan *Şahi* topunu geliştirme fikri, bu araştırmalarının ürünü olarak ortaya çıkar. Yine benzer bir şekilde yetersiz deniz gücünü bir an önce en iyi seviyeye çıkarmaya çalışır.

Boş günlerinde ise kendini tamamen çevresinden soyutlayarak hazırlıklarını ve kuşatma planlarını zihninde defalarca gözden geçirir. Roman, bir nevi "yaşamı sadece fethedecek kentle bütünleşmiş olan Sultan" (48) bir lider portresi yaratır:

> Sayısız kereler komutanlarıyla birlikte Konstantinopolis'in karşı kıyılarına gelerek, uzaktan âşık olduğu sevgilisini seyretmişti. Âşıktı ve aşkının karşılığını alamamaktan,

[17] Vecdi Çıracıoğlu, *Kara Büyülü Uyku* (İstanbul: İthaki, 2003), 26.

> bunca varlığına rağmen, rahatsızlık duyuyordu.
>
> Zaferini hayal ediyordu. Uykusuzluktan kanlanmış gözleri ile uzaklara dalıyor, ölümünü bekleyen yaşlı, erişilmez sevgilisini düşünüyordu. Ona ancak öldüğünde sahip olabilirdi. Gündüzleri öfkesinden yanına kimse yanaşmaya cesaret edemiyordu. Saray adamları ve cariyeler kendisini paravanların ardından izliyorlardı. Uzun süredir çok sevdiği atlarıyla hiç ilgilenmiyor, onlarla ava bile çıkmıyordu. Sarayın bir tek tahta kulesini seviyor, orada huzur buluyordu. Buraya çıkmak onu rahatlatıyor, her fırsatta kimseye haber vermeden soluksuz kuleye çıkarak, göz alabildiği uzaklara... çok uzaklara, yeşil çayırlara bakarak Konstantinopolis'i görmeye çalışıyordu. Yemek içmekten kesilmişti. Kendisine sunulan kızarmış kuzulu pilavları, tatlıları, özenle hazırlanmış öbür yiyecekleri bir yana itiyor, bunların yerine zeytinyağı ile bezediği sıcak hamurların üzerine, nane, kekik, kırmızıbiberi karıştırarak ekiyor, açlığını böylelikle gideriyordu.
>
> Sert şahin yüzü süzülmüştü. Sarayın kulesine ve kendisine ait salonuna kapanıp hiçbir şeye ilgi göstermemesi çevresindekileri üzüyordu. Danışmanlarından başka kimse ile görüşmez olmuş, haremindeki cariyeleri, hatta üzerine titrediği civeleklerini bile unutmuştu. (21-22)

Anlatıcı, bu abartılı üslup vasıtasıyla bir taraftan İstanbul'a sahip olma arzusunun Sultan Mehmet'in hayatına nasıl hükmettiğini vurgularken, diğer taraftan ona duyduğu aşkın bireyselliğinin altını çizer. İstanbul'un erişilmez ve yaşlı bir sevgiliye benzetilerek kişileştirilmesi, bu aşkın karşı cinse duyulan ilgiye benzer olduğunu imler. Sultan Mehmet'in kendini çevresinden soyutlaması, iştahtan kesilmesi, uykusuzluktan kanlı gözlerle sarayda adeta bir hayalet gibi dolaşması ve süzülmüş bir yüze sahip olması da yine İstanbul'a duyduğu aşkın bireyselliğine işaret eder. Sultan, İstanbul aşkını ve ona sahip olmayı adeta kendi varoluş nedenine dönüştürmüş gibidir. Romanın genel olarak İstanbul'a sahip olma arzusunu dinsel, kültürel ve ideolojik olmasından çok doğrudan padişahın ik-

tidar tutkusu ve "doğaya karşı gelmek ve karşısına çıkan tüm engelleri yıkmak" isteyen benliğiyle ilişkilendirmesi de bu yüzdendir. Bu bağlamda Çıracıoğlu'nun kurmacası, İstanbul aşkını ve ona sahip olmayı genel olarak Osmanlı'nın fetih ülküsüne ve Peygamber'in hadisine bağlayan tarihsel romanlardan ayrılır. Diğer tarihsel romanlarda her ne kadar bazen Sultan Mehmet İstanbul'a sahip olmayı kişisel bir mesele haline getirse de, bunu hiçbir zaman fetih ülküsü ve Türk ulusunun cihangirlik ideolojisinden ayrı algılamaz. Dolayısıyla, *Kara Büyülü Uyku*'da İstanbul'a sahip olma bağlamında Sultan Mehmet'in doyumsuz kişiliği ve bireyselliğine yapılan vurgu İstanbul'un fethinin dinsel ve toplumsal söylemlerine meydan okuma, hatta onları değilleme işlevi görür.

İstanbul'a saplantılı bir tutkuyla bağlanma ve sahip olma çerçevesinde dillendirilen Sultan Mehmet'in dünyaya hükmetme arzusu da yine onun doyumsuz ve hırslı kişiliğiyle ilişkilendirilir. Sultan, mizacı itibariyle "doğaya karşı" gelerek ve "tüm engelleri" (23) yıkarak dünya üzerinde egemenlik kurma hayaliyle yaşar. Bu hayale ulaşma yolunda önünde aşılması gereken engelleri birer birer yıkmak ister. Şüphesiz İstanbul'un surları bu engellerin en zorudur. Daha önce sayısız kuşatmaya maruz kalmış bu şehir, o ana kadar başkaları tarafından malik olunmayı, sahiplenilmeyi reddetmiştir. Sultan Mehmet'in gözündeki cazibesini bu meydan okuyucu ve elde edilmeyi reddetmesinden alır. Genç sultan hırslı ve doyumsuz olduğu kadar "bir an önce başarmak volkanından kaynaklanan benliğindeki acelecilikle" geceli gündüzlü bu engeli aşmanın çarelerini arar (22). Anlatıcı, Sultan Mehmet'in sabırsız ve aceleci kişiliğinin atalarından kalma vezirlerle arasının açılmasına neden olduğunun da altını çizer.[18] Atalarının

[18] Roman burada Sultan Mehmet'le Türkmen soyundan gelen ve yıllarca Osmanlı'ya hizmet eden Çandarlı soyundan gelen Sadrazam Halil Paşa arasındaki çekişmeyi ima eder. Fatih Sultan Mehmet hakkındaki birçok romanda ayrıntılı olarak tasvir edilen bu ilişki, Çıracıoğlu'nun

aksine o bir an önce sevgilisine ulaşmak ister:

> Bilinmezlik... Sultan'ın önünde duvarlarını ören set. O, önce bu bilinmezlik duvarlarını yıkmalıydı. Beyni ve ruhu duvarları kabullenemezdi. Ataları kadar sabırlı da değildi. Müslümanlık atalarına bu sabrı çok iyi öğretmişti. Bir kenti zapt etmek için onu kuşatmak yeterliydi. Kuşat ve bekle... Sabırla, aylarca hatta yıllarca bekle. Hastalığı ve açlığı davet et. Sonra kapılar açılsın ve ele geçir. Ataları bunu küçük yaşta öğrenmişlerdi. Ama o, Hıristiyan annesinin anlattığı öykülerle, verdiği öğütlerle büyümüştü. Zavallı kadın, tahta çıkmadan önceki yaşamına oğlunun bir kez daha dönmemesi için, ne yapması gerektiğini yıllar boyu usanmadan defalarca anlatmaya çalışmıştı. (23-25)

Bu alıntı Sultan Mehmet'in kişiliği konusunda önemli imalar içerir. İlk cümleler şehrin gizemliliğine ve padişahın bilinmeyeni keşfetme tutkusuna işaret ederken, devamındaki cümleler sultanın atalarının Müslümanlığın gereği olarak gördüğü sabırdan yoksun olduğunu vurgular. Hıristiyan annesinin onun kişiliğinin şekillenmesinde oynadığı rolün hatırlatılması da Sultan Mehmet'in İstanbul'a sahip olmayı kişisel bir mesele olarak algılamasını imler. Genel olarak tarihsel romanlarda onun kişiliği, fetih ülküsü ve Osmanlı'nın nizam-i âlem söylemini benimsemiş hocaları tarafından şekillendirilirken, burada annesinin oynadığı rolün öne çıkarılması dikkate değerdir. Romanda İstanbul'un fethini ulusal ve toplumsal bir ülkü olmaktan çok, kendi bireysel iktidarını dünya üzerine kurmada önemli bir aşama olarak görmesi, onun Hıristiyan bir anne tarafından yetiştirilmesiyle ilişkilendirilir. Tam da bu yüzden fethedeceği Konstantinopolis şehri temsil ettiği din ve milletten çok kendine ait bir şehir olacaktır. Anlatıcı, padişahın bu düşüncesini gördüğü sayısız Konstantinopolis düşlerinden birisiyle şöyle örneklendirir:

> [Sultan Mehmet] başka bir kimlikle, yaşlı kentin sokakla-

romanında küçük bir gönderme ile sadece hatırlatılır.

> rında dolaşıyordu. Yürürken kenti içine sindirmek istercesine yere sert basıyor, çıkan seslerle de gülümseyerek eğleniyordu. Neden böyle davrandığını kendi de bilmiyordu. Arada bir durup ahşap yapıların dışında, taş binalara ve yüksek sütunlara bakıyordu. Önünde de koşuşan ve birbirleriyle itişip kakışan gençlerle de ilgilenmiyordu. Ama onlardan birinin hayâsızca sokağa tükürdüğünü görünce durdu, irkilmişti. Hayretinden kaynaklanan şoku atlattıktan sonra, "Nasıl olur?" diye bağırdı ve tam hançerini çekerek onlara saldırırken ter içerisinde uyandı. Yatağının içinde yutkunarak, güçlükle soluk alıyordu. Kalktı ve fikir karargâhına geçerek yazmaya başladı: "Konstantinopolis kenti fethedildikten sonra, kent içinde yerlere tükürenlerden, görüldüklerinde, kararlaştıracak kadar para cezası alınacak. Aynı zamanda kurulacak birlikler kenti gezerek, kömür tozu ve kireç taşıyacaklar ve gördükleri yerlerde tükürük ve balgamları kapatacaklar..."
>
> Başını kaldırdı ve eli çenesinde uzun bir süre düşündü. "*Benim kentimin içine kimse tüküremez...*"[19] (26-27)

Bu satırlar, öncelikle diğer tarihsel romanlarda da sıkça görülen Sultan Mehmet'in İstanbul'u zihnen fethettiğini vurgular. Genç padişah çok zor olacağını bilse de ona ulaşacağından son derece emindir. Onun için daha şimdiden fetihten sonra ne gibi değişiklikler yapacağının planlarını yapar. Alıntı ayrıca padişahın İstanbul'u kendi bireysel kişiliğinin ayrılmaz bir parçası haline dönüştürdüğünü de gösterir. Kuşatma planları üzerinde çalışırken çeşitli haritalardan ve çizimlerden sokak ve binalarını ezberlediği şehirle adeta bütünleşir. Şimdiden kendini fethedeceği şehrin tek sahibi ve efendisi olarak uyulması gereken kuralları yazması, bu sahiplenme ve bütünleşmenin bireyselliğini imler. "Benim kentimin içine kimse tüküremez" ifadesi aynı anda hem fethedilecek şehirde kimin sözünün geçeceğini ilan ederken hem de yeni öznenin şehirle bireysel bütünleşmesini ve sahiplenmesini gösterir. Bu tavır,

[19] İtalikler yazara aittir.

romanda vurgulanan, yaşamını tamamıyla fethedilecek kentle bütünleştiren genç sultan portresini iyice teyit eder.

Her ne kadar İstanbul'a tutkulu bir aşkla bağlansa ve ona sahip olmanın hayaliyle yaşasa da roman, ironik bir şekilde, İstanbul'un padişahın dünyaya hükmetme arzusunun bir aşaması olduğuna işaret eder. Sultan Mehmet'in asıl amacı Rusya ve İtalya'yı alarak bir dünya imparatorluğu kurmaktır. İstanbul'a sahip olma, bu hedefe ulaşmada önemli bir köşe taşıdır ama asıl hedef ondan daha da büyüktür. Roman doyumsuz, hırslı ve iktidar müptelası genç padişahın bilinçli bir şekilde dünyaya hükmetme yolunda adım adım ilerlediğini vurgular. İstanbul'dan önceki engelleri aştığı gibi ondan sonraki engelleri aşacağı konusunda hiçbir şüphesi yoktur. Sultanın bu kişilik özelliğini, anlatıcı yeni doğan kardeşi Ahmet'i öldürtme emrini vermesi vesilesiyle şöyle örneklendirir:

> Doğaya karşı gelmek ve karşısına çıkan tüm engelleri aşmak... Engelleri yıkmak her aklına gelişinde, tahta çıkışının daha ilk gününde, incecik boynuna kement geçirterek öldürttüğü bir aylık üvey kardeşi Ahmet'i düşünürdü. Boğanlara sormuştu: Nasıldı boğulmak? Kardeşi küçücük olmasına rağmen çırpınmış mıydı? Onun bu gibi saçma sapan sorularına ki el kadar sübyanı boğan babayiğit cengâverler böyle düşünmüşlerdi, ne gerek vardı? Oysa o, o andan sonra, küçücük canlıların bile hayat taşıdıklarını, babası bir, annesi ayrı kardeşinden öğrenmiş oldu. İlk zamanlar canı sıkıldı ama sonraları buna alıştı. Ahmet yeni doğmasına rağmen onun için *aşması gereken setlerden ilki* idi. Birlikte yaşadığı dönemler boyunca sessiz ve etkisiz kalmış annesiyle Anadolu'da zor günler yaşarken, aşılması gereken engellerin başında başka annelerden peydahlanan kardeşlerinin ortadan kaldırılması gerektiğini çok iyi biliyordu. Bunun için her zaman ağabeyi Alâeddin'in eceli ile Allah'ın rahmetine kavuştuğuna sevinirdi. (22-23)

Alıntı, genç padişahın İstanbul tutkusu ve sahip olma arzusunu doğrudan onun hırslı ve doyumsuz kişiliği ve

dünyaya hükmetme hedefiyle ilişkilendirir. Bu da bir bakıma romanda onun abartılan, saplantılı İstanbul aşkını dünyaya hâkim olma yolunda aşması gereken engellerden birine indirger. Başka bir deyişle roman, Fatih'in edebi karakterizasyonu bağlamında en çok ön plana çıkardığı bir izleği, yani onun saplantılı İstanbul aşkını, dünya hâkimiyeti arzusu söylemiyle sıradanlaştırır. İstanbul aşkının sıradanlaştırılması Sultan Mehmet'in asıl hedefinin Rusya ve İtalya olduğu vurgusuyla iyice pekişir: "İtalya'ya ve Rusya'ya ulaşması için sacayağının ilki olan Konstantinopolis'in yıkılmaz surlarını aşması gerekiyordu. Bu, onun aceleci doğasında odaklanmış yıkıcılığın tortusuydu ve bu tortuyu bir an önce içinden söküp atmalıydı" (23). Romanda genç padişahın gözünden idealleştirilen aşk, bu sözlerle iyice sıradanlaştırılır, hatta geçersiz kılınır.

İstanbul'a sahip olma çerçevesinde roman, padişahın yıkıcı ve hırslı kişiliği yanında öfkesini ve acımasızlığını da özellikle vurgular. Sarayda herkes onun öfkesinden dolayı gizlenecek yer arar. Odasından çıktığında yakınlarında kimseyi görmek istemediği için ayaklarının altına gelmekte olduğunu haber vermek için küçük metal kabaralar çaktırır. Korkularından saray adamları ve cariyeler kendisini ancak paravanların ardından izleyebilirler. Özellikle kızgın olduğu anlarda öfkesinden kimse yanına yanaşmaya cesaret edemez. Roman, Sultan Mehmet'in acımasızlığının ve şiddete meyilli doğasının en somut örneğini ise Damat İsfandiyarzade Kasım Bey'in küçükbaş hayvanlarının ve çobanlarının Bizanslılar tarafından öldürülmesi bağlamında sunar. Dünyanın efendisi olma hayali kuran kendisi gibi birinin yakınına yapılan bu saldırı onu çileden çıkarmakla kalmaz aynı zamanda utandırır da. Haberi alması üzerine yaptığı toplantıda sinirinden ellerinin titremesine hâkim olamaz. Saldırıyı teyit etmek üzere çağırdığı haber çavuşunu dinledikten sonra padişah Rumelihisarı köyünün taş taş üstünde kalmayacak şekilde cezalandırmasını emreder. Görevlendirdiği Kul

Kethüdası'nın liderliğindeki "sert yüzlü, keskin bakışlı, duygusuz, acımasız" Osmanlı askerleri köyü yerle bir ederler (129). Emri verdikten sonra hızlı adımlarla oradan çıkan padişah "yerde yarı baygın yatan çavuşa öyle bir sert vur[ur] ki ayağı acı[r]. Arkadan da başının vurulmasını buyur[ur]" (113). Sırf kötü bir haber getirdiği için haber çavuşunu merhametsiz bir biçimde cezalandırması, romanda Sultan Mehmet'in olumsuz kişiliğini iyice pekiştirir. İlk defa bir tarihsel romanda padişah sırf kötü haber getirdiği için kendi halkından sıradan bir insanı "merhametsizce" tekmeler ve daha sonra öldürülmesini emreder. Genellikle yakın çevresindeki yöneticiler onun öfke ve gazabından korkarlar. Örneğin, İstanbul kuşatması sırasında Osmanlı donanmasının ağır bir yenilgiye uğraması sonucu Kaptanı Derya Baltaoğlu'na saldırıp dövmesi, tarihsel romanlarda sıkça işlenen bir temadır. Ayrıca bazı tarihsel romanlar, anlık öfkesinin etkisiyle yabancı elçileri cezalandırmayı emretmesine yer verir. Ancak ilk defa bir tarihî roman onun sıradan halka mensup bir kişiye sebepsiz bu şekilde tekmelemesini betimler. Bu sahne, Sultan Mehmet'in "acımasızlığının" ve "merhametsizliğinin" doruk noktası olarak yerleşik halkçı kişiliğinin altını oyar. Dolayısıyla, her ne kadar *Kara Büyülü Uyku* Sultan Mehmet'in bilgi tutkusu, kitap kurtluğu, hocalarına saygı, siyasi ve askerî dehası ve sanata düşkünlüğü gibi "olumlu" kabul edilecek yönlerine değinse de, bu özellikler romandaki hâkim olumsuz vasıflar aracılığıyla işlevsizleştirilir. Bu yönüyle roman, erken Cumhuriyet döneminde Fatih aracılığıyla Osmanlı'yı olumsuzlaştıran Tepedelenlioğlu'nun *Kara Davud* romanının izlerini taşır.

"ZİHNİNE AYNA TUTAN PADİŞAH": *KUŞATMA 1453*

Bölümün bundan sonraki kısmında Sultan Mehmet'in temsiliyeti çerçevesinde, görünürde tarihsel romanda 1950'li yıllarda ortaya çıkan ve daha sonra hâkim söyleme dönüşen mutlak olumlu padişah imgesini devam ettiren

ancak kullandığı iç monolog tekniğinin etkisiyle çok daha karmaşık bir karakter yaratan Okay Tiryakioğlu'nun *Kuşatma 1453* adlı tarihsel romanı incelenecektir. İlk baskısı 2009'da yapılan ve toplam dokuz ana bölümden oluşan roman, kurgusal olarak Mayıs 1432'de Sultan Mehmet'in doğuşunu tasvir eden bir bölümle başlar. İlk bölümde, Murat Han dahil bütün Osmanlı ileri gelenleri vuku bulan çeşitli olağanüstü olaylara ve alametlere dayanarak şehzadenin doğumunun kutsallığını vurgularlar. Bu bölüm, özellikle Şehzade Mehmet'in doğum haberinin Osmanlı ileri gelenlerinin Sultan Murat'ın ilk İstanbul kuşatmasını tartıştıkları bir toplantı esnasında gelişine dikkat çeker. O anda ayrıca Murat Bey sabaha doğru Kuran okurken tam fetih suresine geldiğinde oğlunun doğum haberi kendisine müjdelenir. Bunların hiçbiri tesadüfi olmayıp şehzadenin doğumunun kutsallığını ima eder. Bu toplantıda Baş vezir Koca Mehmet Paşa, Çandarlı İbrahim Paşa'nın bir defasında "Konstantiniyye birini bekliyor, ama bu biz değiliz"[20] dediğini hatırlatır. Bu sözlerini daha sonra Sultan Murat'la konuşurken başka alametlere de işaret ederek şöyle teyit eder:

> Alametler bize onun hayırlı bir evlat ve büyük bir devlet adamı olacağını gösterir Hünkarım. Bugün Recep'in yirmi yedisi. Gece Miraç Kandili'ni idrak ettik. Yılın başından beri nice hadiseler oldu. Meyve ağaçlarının dalları mahsulatın bolluğundan kırıldı, sonbaharda Tunca'da büyük bir balık akını oldu ve atlar daha önce rastlanmadık kadar çok ikiz doğum yaptı. Ancak en önemlisi Kostantinopolis üzerinde öğle vakti görülen o kuyruklu yıldızdı Sultanım. (11)

Başvezir Koca Mehmet Paşa bu kısa konuşma esnasında aynı anda mucizevi ve doğal olaylara atıfta bulunarak Şehzade Mehmet'in doğumunun Osmanlı Devleti'nin kaderini değiştireceğine işaret eder. Miraç Kandili vesilesiyle

[20] Okay Tiryakioğlu, *Kuşatma 1453* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2010), 9.

şehzadenin doğumu doğrudan İslam ve Peygamber'le ilişkilendirir. Son zamanda vuku bulan bolluk ve tabiat olayları şehzadenin doğumunun kutsallığını ve başkalığının delaleti olarak verilir. Bu işaret ve kerametlere dayanılarak küçük Mehmet'in babası Murat Han tarafından başlatılan fetih sürecini tamamlayacağı ön görülür. Doğum anında kuyruklu yıldızın İstanbul semalarında görülmesi şehrin kaderinin de değişeceğine işaret edilir. Daha sonra kendinden büyük iki kardeşinin ölümü ile taht sırasında bir numaraya yerleşmesi şehzadenin doğumunun başkalığını iyice öne çıkarılır ve fethi onun gerçekleştireceği inancı pekiştirilir.

Sultan Mehmet'in doğumu ve fetih ülküsünün arka planının tasvir edildiği bu bölümden sonra birden bire yirmi yıllık bir zaman atlamasıyla okur kendini İstanbul'un kuşatma sürecinin başladığı Ocak 1452'de bulur. Romanın asıl olay örgüsü bu tarihten fethin ertesi günü Sultan Mehmet'in İstanbul'a girdiği zamana kadar geçen süreyi anlatır. Bundan sonra çizgisel olarak dört aylık bir zamanı hikâye eden roman, temel olarak birbirine paralel iki anlatı düzleminde gelişir. Sultan Mehmet karakterine odaklanan birinci anlatı düzlemi kuşatma sürecinde Osmanlı tarafında olan olayları betimler. Sultan Mehmet'in iç konuşmalarını içeren bu anlatım düzlemi, bir taraftan genç padişahın iç dünyasındaki ikilemleri diğer yandan kuşatma hazırlıklarını, planlarını, kuşatmanın başlamasını, Osmanlı ordusunun İstanbul surları etrafında konuşlandırılmasını, karşılıklı çatışmalar ve kuşatmanın seyrine göre Sultan Mehmet'in yeni saldırı hamlelerini ayrıntılı olarak tasvir eder. Bu süreçte yazar ayrıca Anadolu'nun çeşitli bölge ve illerinden (Tokat, İzmit, Bilecik, Yozgat gibi), farklı etnik köklere (Kürt) ve dinlere (Hıristiyan) mensup sıradan askerleri romanın kurgusuna dahil eder. Böylece bir taraftan fethin lider ve halkının olağanüstü çaba ve özverileriyle gerçekleştiği söylemini yeniden üretir, diğer yandan ise Osmanlı'nın toplumsal, kültürel, dinsel ve etnik yapısının çeşitliliğine işaret eder.

Bu da, romanın Anadolu mozaiği vurgusunun Türkiye'de son yıllarda farklı dinsel, etnik ve kültürel kimlikleri gündeme getiren söylemlerle akrabalığını anımsatır. Bu bağlamda Osmanlı hoşgörüsünün en somut örneklerinden birisi, Osmanlı ordusundaki Hıristiyanların ibadetlerini serbestçe yerine getirmeleridir. Bu durum, Osmanlı ordusunu şehrin surlarının üzerinden izleyen Bizans halkını şaşkınlığa ve hayranlığa sevk eder:

> Savunmadaki şehir halkın surların üzerinden meraklı gözlerle izlediği merasimin ardından, verilecek büyük ziyafet için ateşler yakılmış, ağız sulandıran kızarmış et kokuları şehrin surlarını aşarak, iç kesimlere kadar sirayet etmişti. Ancak Bizanslıları büyük şaşkınlığa sürükleyen asıl nokta, Osmanlı ordusu içindeki Hıristiyan unsurların dinî ayinlerinden yükselen ve kulaklarına ulaşan seslerdi. Bu, Osmanlı'nın vasallarına olağanüstü bir dini hoşgörü uyguladığının kanıtı olabilir miydi? Kadim Roma'nın, hâkim olduğu ülkelerdeki halkların dinlerini, dillerini ve isimlerini değiştirerek uyguladığı o asimile edici tavrın Osmanlılarda bulunmadığı iddiası, hiç kuşku yok ki savunmacılar üzerinde olumlu etki yapıyordu. İmparator, bu tesiri fark eder etmez, tüm bunların onları etkilemek için yapılan bir gösteri olduğu şayiasını çıkardı. Ancak halk, İmparator'u ürkütecek kadar işittiklerinin tesirinde kalmıştı. (81)

Üçüncü tekil şahıs anlatıcının Osmanlı ordusunun konuşlandırılışı vesilesiyle gündeme getirdiği dinsel hoşgörü söylemi, romanın başka yerlerinde Sultan Mehmet'in kendisini daha fetihten önce Ortodoksların hamisi olarak görüşü ve ona göre hareket edişi üzerinden yinelenir.

Kuşatma 1453 romanının ikinci anlatı düzlemi ise Osmanlı kuşatmasını durdurmaya çalışan Bizans'ta nelerin olup bittiğine odaklanır. Bu düzlem, özellikle Ortodoks-Katolik rekabeti ve Osmanlı tehlikesine karşı Avrupa ile Bizans arasındaki işbirliğine yer verir. Bu bağlamda roman, özellikle Katolik dünyasının Osmanlı yayılmasını durdurmak için ne gibi oyunlar oynadığını ve Bizanslıların kendi

şehirlerini savunmalarının ancak Avrupa'nın yardımıyla mümkün olabileceği düşüncesini gözler önüne serer. Bu düzlemde roman Bizanslılardan çok, Avrupa ve Katoliklerin İslam ve Türk karşıtı söylemlerini metinleştirir.

Tiryakioğlu'nun *Kuşatma 1453*'ü dönüşümlü, birbirine paralel devam eden ve bazen iç içe geçen kurgusuyla Fatih'in yazınsal temsili İstanbul'un fethi çerçevesi içinde anlatan diğer tarihsel romanlarla önemli benzerlikler arz eder. Roman başkişisi olarak her iki düzlemde de sıkça karşımıza çıkan Sultan Mehmet, eylemleri, davranışları, ilişkileri ve söylemleriyle romanın temel kurgusuna yön verir. Üçüncü tekil şahıs anlatımın kullanıldığı roman, önceki tarihsel romanların aksine özellikle iç monolog yöntemine de sıkça müracaat eder. Tiryakioğlu'nun romanını önceki tarihsel romanlardan ayıran en önemli özellik, iç monolog tekniğini etkin bir edebi araca dönüştürerek doğrudan padişahın zihnine ayna tutmasıdır. Belirli aralıklarla altı defa kullanılan ancak oldukça uzun olan bu iç monologlar, romanın üçüncü şahıs anlatımının genel akışını kurgusal ve söylemsel olarak zorlaştırır. Bu anlatım yöntemi sayesinde doğrudan Sultan Mehmet'in zihnini ve düşüncelerini izleme fırsatı bulan okuyucu, üçüncü tekil şahıs anlatımın hâkim bakışının yönlendirmesine her zaman maruz kalmaz. Başka bir ifadeyle, Tiryakioğlu romanında sıkça kullanılan iç monolog, Fatih hakkındaki tarihsel romanlarda sıkça görülen üçüncü tekil anlatıcının anlatıya müdahalesini ve okuyucuyu doğrudan ya da dolaylı yönlendirmesini azaltır.

Ayrıca italik olarak yazılan iç monologlar, roman boyunca görsel ve üslupsal olarak da üçüncü şahıs anlatımdan ayrı durur. Böylece yazar, üçüncü şahıs anlatımın genel seyrini kısa sürelerle askıya alarak bir yandan okura soluk alma imkânı verir, diğer yandan anlatımın doğal akışının birinci tekil şahıs anlatıcının sesiyle bölünmesini sağlar. Yazar, iç monolog tekniğini bir nevi yabancılaştırma ya da alışkanlığı kırma (*defamiliarization*) aracına dönüştürür. İç monolog tekniği aracılığıyla okuyucunun

Sultan Mehmet'in yazınsal tasvirini algılama ve anlamlandırma sürecini zorlaştırıp uzatır. Aynı zamanda metnin kurgusunun doğal akışını sekteye uğratıp egemen üçüncü tekil şahıs anlatıcının metin üzerindeki etkisini azaltır ve klasik tarihsel roman okuyucusunun otomatikleşen alışkanlıklarını kırarak Sultan Mehmet'in yazınsal temsilinin okur üzerindeki dramatik etkisini artırıp daha kalıcı kılar.[21] Bunu ise toplumsal sorumluluk ve görevlerini eksiksiz yerine getiren bir lider olarak padişahın yalnız başına kaldığında kamusal düzlemdeki ilişki ve davranışlarıyla yüzleşmesini kendi kendine konuşmaları aracılığıyla okuyucunun dikkatine sunarak yapar. Böylece okuyucu, üçüncü tekil anlatıcının yönlendirmesine maruz kalmadan bu yazınsal yöntem aracılığıyla doğrudan Sultan Mehmet'in bireysel yönlerini görme ve anlamlandırma imkânına kavuşur. Bu da, kurmaca kahramanlarının zihinlerinden geçen duygu ve düşünceleri kendi kendine konuşma halinde veren iç monolog tekniğinin, Tiryakioğlu'nun romanında üçüncü tekil şahıs anlatı düzlemindeki anlatıcının marifetiyle düzenlenmiş mantıktan gücünü alan kurgunun sınırlarını zorlamasından kaynaklanır. Okuyucu bu teknik aracılığıyla roman başkişisi Sultan Mehmet'in düşünce ve duygularının doğal akışına şahit olur. Böylece *Kuşatma 1453*'te bu anlatım yöntemi, padişahın iç dünyasını, psikolojisini, davranışlarını, arzularını, ikilemlerini, çelişkilerini, duygu ve düşüncelerini okura doğrudan yansıtır. Ayrıca romanda bu tekniğin kullanıldığı yerlerde aksiyondan çok izlenimlere ve düşüncelere odaklanıldığı için romanda yazarı temsil eden üçüncü tekil şahıs anlatıcının söylemlerinden çok

[21] Rus Biçimcilerin kullandıkları "alışkanlığı kırma" ve "yazınsal araç" kavramlarının edebiyat metinlerindeki işlevinin ayrıntılı bir tartışması için bkz., Nazan Aksoy-Bülent Aksoy, "Rus Biçimciliği Üstüne Ön Çalışmanın Notları", *Toplum ve Bilim* 31 ve 39 (Güz 1985/Güz 1987:): 59-79, Nazan Aksoy-Bülent Aksoy, "Şklovski'nin Makalesi ile Biçimci Yöntem Üzerine", *Defter* 5 (1987): 170-176 ve Victor Şklovski, "Bir Teknik Olarak Sanat" *Defter* 15 (1988): 177-193.

karakterin kendisinin, yani Sultan Mehmet'in zihinsel süreci ve psikolojisi doğrudan okura yansıtılır.[22]

İç monolog tekniği genel olarak daha önceki tarihsel romanlardaki yerleşik Fatih imge ve söylemini yeniden üreten Tiryakioğlu'nun kurmacasında Sultan Mehmet'in yazınsal temsilini biraz daha karmaşık bir hale getirir. Romandaki üçüncü tekil anlatım düzlemi daha çok Sultan Mehmet'in toplumsal tarafına odaklanırken, iç monologlu anlatım onun kişilik özelliklerini ortaya koyma işlevi görür. Böylece roman, Sultan Mehmet'i kendi iç dünyasında bazı ikilemler yaşayan ve toplumsal ile bireysel kimliği arasında kalan bir karakter olarak yaratır. Bu arada kalmışlığının farkında olması ve onunla devamlı olarak yüzleşmesi ise onun romandaki karakterizasyonuna ek bir canlılık, zenginlik ve derinlik kazandırır.

Kuşatma 1453'teki Sultan Mehmet'in karmaşık karakterizasyonu son dönemlerde üretilen *Boğazkesen* ve *Kara Büyülü Uyku* romanlarındakinden farklılıklar gösterir. Gürsel ve Çıracıoğlu'nun romanları karmaşık bir padişah portresi çizerken birbirine taban tabana zıt çelişkili kişilik özellikleri sergileyen bir karakter yaratırlar. Tiryakioğlu'nun tarihsel romanı ise toplumsal sorumluluklarını eksiksiz yerine getiren ancak bunlarla kendi iç dünyasında yüzleşen bir karakter yaratır. Dolayısıyla *Boğazkesen* ve *Kara Büyülü Uyku*'daki aynı anda hem son derece zalim ve merhametsiz hem de sevecen ve insancıl olmak gibi keskin karşıtlıklar içeren kişilik özelliklerine sahip bir padişah yerine, *Kuşatma 1453,* kamusal ile bireysel kişiliği arasında sıkışmış bir insanın ikilem, kararsızlık, kaygı, korku ve hatta güvensizliklerini sergileyen bir

[22] İç monolog tekniğinin kurmacada anlatısal ve anlamsal işlevi için bkz., Morton P. Levitt, *The Rhetoric of Modernist Fiction* (Hannover ve Londra: University Press of New England, 2006), 102-123, Franco Moretti, çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin, *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004), 139-266 ve Scholes ve Kellogg, *The Nature of Narrative*, 177-203.

karakter yaratır. Böylece yazar, Fatih Sultan Mehmet'in yerleşik olumlu algısını sarsmadan ve olumsuzlaştırıp itibarsızlaştırmadan onu karmaşık bir karakter olarak tasvir etmeyi başarır.

Tiryakioğlu'nun romanında, sergileme bölümünde doğumu aracılığıyla tasvir edilen Sultan Mehmet'le okuyucu ilk defa doğrudan bir ayna karşısında kendi kendine konuşurken karşılaşır. "Abanoz ağacından çerçevesi sedef kakmalı, kristal dev boy aynasının önünde durmuş" (22) kendini seyredip düşünürken Sultan Mehmet'in zihni hayli meşguldür. Bu sahnede Sultan Mehmet'in kendi kendine konuşması kadar bu eylemi ayna karşısında yapması da önemlidir. Genç padişah bir taraftan kendi yansımasını seyrederken diğer taraftan kendi kendine konuşarak zihninden geçenlere ayna tutar. Edebi metinlerde bir karakterin kendini ayna karşısında seyretmesi genellikle kendi kendisini anlamaya çalışması ve tanıması, kendi iç dünyası ile yüzleşmesi ve bireysel kimliğini keşfetmesiyle ilintilidir. Ayna karşısında kişi bir bakıma aynı anda fiziksel ve psikolojik olarak kendi kendisinin seyircisi olur. Dolayısıyla kişinin aynada kendine bakması basitçe edilgen bir şekilde dış görünüşünü seyretmesinden öte imaları olan bir edimdir. *The Mirror: A History*[23] adlı çalışmasında Sabine Melchior-Bonnet, bireyin ayna karşısında kendini seyredişinin işlevini şöyle açıklar:

> Mevcudiyet ve zahirin diyalektiği içinde özneyle sürekli angaje olan ayna, hayalin cazibesinin etkisiyle yeni perspektifler ortaya çıkarır ve farklı hakikatler öngörür. Ötekinin bakışından kurtulmuş mahremiyet yeri olarak yüz yüze karşılaşma, sadece görünüşün algılanması değil, aynı zamanda bir öngörü, arzudan yansımaya ve yansımadan arzuya gidip gelmedir. Kendini gözlemleme, değerlendirme, hayal etme ve dönüştürme aynayla karşılaşma-

[23] Türkçesi için bkz. *Aynanın Tarihi,* çev. İsmail Yerguz, Dost Kitabevi, 2007.

nın oyuna soktuğu türlü işlevlerindendir.[24]

Melchior-Bonnet'nin vurguladığı gibi, *Kuşatma 1453*'te Sultan Mehmet'in kendi odasının mahremiyeti içinde aynayla karşılaşma ânı edilgen bir şekilde sadece dış görünüşünü görmekle sınırlı bir an değil, doğrudan kendi iç dünyasını dikkatlice gözlemleme anıdır. Genç padişah aynanın karşısında uzun bir süre kendisiyle yüzleşerek iç dünyasını yakından gözlemler. Böylece bireysel arzularıyla toplumsal beklentiler arasında kalan kimliğini yeniden muhasebe edip değerlendirir ve arada kalmışlığının ikilemlerini sorgular. Dolayısıyla, ilk bakışta padişahın aynada kendini seyretmesi dışa ait bir karşılaşma izlenimi verse de aslında içe dönük bir karşılaşma ve yüzleşmedir. Bu karşılaşma ediminin yaklaşık on sayfa devam eden bir iç konuşmayla paralel devam etmesi de bunu iyice pekiştirir. Romanda ayna, genelde her ne kadar dış görünüşünü aksettirse de, daha çok iç dünyasına ve psikolojisine ışık tutar. Zira kişinin dış görünüşünü seyretmekten çok kendi iç dünyasını gözlemleme, inceleme, tanıma, değerlendirme, iç muhasebe yapma ve ön görülerde bulunma işlevi görür. Dolayısıyla, romanda aynayla karşılaşma kurmaca başkişisinin kendisiyle yüzleşmesi ve kimliğini keşfetmesiyle doğrudan ilişkilidir. Benzer bir şekilde, romanda Sultan Mehmet'in aynayla karşılaşması onun kişisel arzuları ve toplumsal sorumlulukları arasında kalan bir bireyin kendi öznelliğini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışma anıdır. Aynayla karşılaşma, ona hem kendi karmaşık iç dünyasına bakma imkânı sağlar; hem de toplumsal alandaki ilişkilerini gözden geçirme fırsatı verir.

Romanda aynayla karşılaşma anının deneyimlenmesinin üçüncü tekil şahıs anlatıcının müdahalesi olmaksızın doğrudan iç monolog tekniği aracılığıyla verilmesi, Sultan Mehmet'in yüzleşmesinin okur üzerindeki drama-

[24] Sabine Melchoir-Bonnet, *The Mirror: A History* (New York ve Londra: Routledge, 2001), 157.

tik etkisini zirveye taşır. On sayfa süren bu iç konuşma romanın başkişisi padişahın karakterizasyonu konusunda da önemli bilgi ve ipuçları verir. İç monolog, romanın egemen yazınsal araçlarından birisi olarak çeşitli anlatısal işlevleri yerine getirir. Sultan Mehmet'in edebi portresi çerçevesinde iç konuşma aracılığıyla roman, onun kişiliği hakkında çeşitli kısa bilgiler ve ayrıntılar yanında, ikilemli iç dünyası, fikriyatı, liderlik özellikleri, gelecek tasavvurları ve toplumsal ilişkilerinin doğasının iç yüzü konusunda önemli ipuçları sunar. İç monolog ayrıca padişah olur olmaz Venedikliler ve Macarlarla yaptığı anlaşmaların arkasındaki ince diplomasi, fetih hazırlıkları çerçevesinde oluşturduğu güçlü donanma ve Rumelihisarı'nın yapımının İstanbul'un fethindeki stratejik önemi kadar onun sanatkâr ve dindar kişiliğini yansıtması ve fetih planlarına kendisini vermesinin ideolojik ve bireysel nedenlerini doğrudan okurla paylaşmasına imkân sağlar.

Tiryakioğlu'nun tarihsel anlatısında Sultan Mehmet'in iç konuşmalarının anlatısal işlevlerinden birisi, ilk padişahlık deneyimi dahil o zamana kadarki hayatını kendi gözünden okura özetlemesidir. Bu çalışmada incelenen Fatih Sultan Mehmet hakkındaki diğer tarihsel romanların sıkça başvurduğu geriye dönüş, *Kuşatma 1453*'te üçüncü tekil şahıs anlatıcının müdahalesi olmaksızın doğrudan iç monolog aracılığıyla verilir. Geçmişte yaşadıklarıyla bugünkü konumunun sürekli karşılaştırılması zihninde dün ve bugünün iç içe geçmesine neden olur. Dolayısıyla, geriye dönüşler belirli bir mantık çerçevesinde gelişen çizgisellikten yoksundur. Devamlı bir gidiş-geliş halinde dününü ve bugününü karşılaştırıp değerlendirme söz konusudur. Böylece padişahın kendi gözünden geçmişi, eğitimi, liderlik kişiliğinin oluşumu, cihangirlik hayalleri, ilk padişahlık tecrübesi, yakın çevresiyle ilişkileri ve kendi davranışları hakkındaki değerlendirmeleri okuyucuya sunulur. Bu hatıra kırıntıları arasında okur, onun çocukluk döneminde kişiliğinin gelişmesinde özellikle Molla Gürani'nin rolünün altını çizdiğini fark eder:

> Hocan Molla Gürani seni nasıl yola getirmişti hatırlıyor musun? Kaç hocayı kaçırmış, ürkütmüş, canından bezdirmiştin. Ancak tecrübeli hocan, elinde, babandan teslim aldığı o meşe dalından sopa olduğu halde, güzel yüzünde o daimi hoş tebessümü karşında belirdiğinde itaat etmek zorunda kalmıştın. Çünkü Molla Gürani zorlu biriydi ve onun zoru senin oyununu bozdu. (32)

Diğer tarihsel romanlar da Molla Gürani ve Akşemseddin'in Sultan Mehmet üzerindeki etkisini genel olarak içlerinden birisini öne çıkararak dönüşümlü olarak tasvir ederler. Dolayısıyla padişahın lider kimliğinin ve bireysel kişiliğinin şekillenmesinde bu iki bilim ve din insanının oynadığı rol yeni bir şey değildir. Yaradılış itibariyle bilim ve sanata karşı ayrı bir tutkuyla bağlı olan genç şehzadenin onlara saygı ve sevgi duyması burada da tekrarlanır:

> Eğitimlerini sürdürdün, çocukluğunu hızla geride bıraktın. Tazecik beyninle, gerçek bir imparator olabilmek için kitaplara sarıldın. Bilim adamları ve sanatçıları yanından ayırmadın. Üçünü anadilin gibi konuşabildiğin yedi lisan öğrendin, bir zamanlar tercüme ettirdiğin kaynakları esas dillerinden kendi başına okumaya başladın. Kendini paralarcasına çalıştın... Hocaların bu korkunç, eritici azminden kimi zaman endişeye kapıldılar. Fakat Akşemseddin ve Molla Gürani'nin seninle gurur duydukları bilmek yetti sana. (26)

Dolayısıyla, Tiryakioğlu tarihsel romanlardaki Fatih'in yerleşik algısını kişilik ve liderlik yetenek ve donanımını doğrudan kendi ağzından yeniden üretir. Bu bağlamda, özellikle okuma alışkanlığı ve öğrenme tutkusunun onu genç yaşında sezgileri güçlü ve zekâsı keskin bilge bir lider olmasında, kendi çabasının yanında her iki hocasının yönlendirmesinin etkili olduğunun altını çizer.

Akşemseddin ve Molla Gürani ayrıca hem padişahın fetih ülküsünü temellük etmesinde hem de İstanbul'un kuşatılması sürecinde en büyük yardımcıları olur. Her harp divanı toplantısında padişaha karşı olası muhalif

sesleri susturmak için üzerlerine düşen görevleri fazlasıyla yerine getirirler. Kuşatma sürecinde saldırıları geri püskürtmeleri, morali bozulan padişahı ve orduyu teselli eder. Bunlardan dolayı Sultan Mehmet padişah olduğuna bakmazsızın onlarla karşılaştığı her yerde minnet ve saygısını göstermekten çekinmez; her defasında ellerini öpmeye çalışarak onlara gösterdiği minnet ve saygısını görünür kılar. İki hocası arasından özellikle mutlak sadakatle bağlı olduğu Akşemseddin'i her gördüğünde çocukluğundaki gibi heyecanlanır ve sevinir. Bunda Akşemseddin'in tasavvufi ve veli kişiliğinin de etkisi vardır. Sultan Mehmet'in iç konuşmalarında dillendirdiği sevgi ve hürmet, üçüncü tekil şahıs anlatı düzleminde vuku bulan olaylar, davranışlar ve ilişkilerle de desteklenir.

Kuşatma 1453, Akşemseddin'in tasavvufi ve veli kişiliğinin padişah üzerindeki etkisinin derinliğini özellikle Peygamber'in mihmandarı Ebu Eyüp'ün mezarının bulunması çevresinde örneklendirir. Bir gün fethin gerçekleşeceğine işaret ettiğine inandıkları mezarı, Akşemseddin liderliğinde bir grup tasavvuf ehliyle birlikte keşfe çıkarlar. Romanın dördüncü bölümüne adını veren ve oldukça ayrıntılı olarak anlatılan bu keşif süreci tam da kuşatmanın uzadığı ve çetin çatışmalar sonucu büyük kayıpların verildiği bir sırada olur. Dolayısıyla, fethe muhalif unsurlar ve ulemadan bir grup kişi mezar bulma girişimini "masal dünyasında yaşayan çocuk padişahın masal kahramanlarına" yakışır insanlara inanması olarak yorumlayıp kuşatmayı durdurmak için kullanmak isterler. Özellikle mezarı bulma süreci biraz uzayınca muhalifler huzursuzluklarını padişahın yanında bile göstermekten geri durmazlar. Keşfin son gününde Akşemseddin'in seccadesini yere serip iki rekât namaz kıldıktan sonra uzun bir murakabede bulunması muhaliflerin sabırsızlığını iyice artırır:

> Sevdiklerinin endişeleri gitgide büyürken, muhaliflerin arasında da gizli bir sevinç yayılıyordu. İşte bu çocuk, böyle ulaşılması imkânsız masallarda yaşayan biriydi

> ve yine masal kahramanlarına yakışır insanlara inanıyor, güveniyordu. Böyle birinin devlet yönetmesi ne kadar uygundu? Akşemseddin veli bir kul olabilirdi, ancak Sultan'ı böyle dünyanın öfkesini çekecek bir kuşatmaya yönlendiren olması ve şimdi onunla alay edercesine böyle bekletmesi ne kadar uygundu? Bunun bir cevabı olabilir miydi? Kendini kim sanıyordu? Hem böyle menkıbelerden kotarılmış yöntemler kullanarak, yeryüzünden çoktan izi silinmiş birinin kabrinin bulunabileceği ne kadar doğruydu? Diyelim ki etrafta yüzyıllar öncesinden yok olmuş bir kabre rastlandı, bunun aranılan kişinin kabri olduğunu anlamak nasıl mümkün olabilirdi? Neredeyse iki yüz elli [?] yıl olmuş, delilleri de muhtemelen bu nemli, yağışlı iklimin tesiriyle çoktan yok olup gitmişti. Buna ancak çocuklar inanırdı... Çocuklar... (108-109)

Kısa bir süre sonra Akşemseddin mezarın yerini tayin ederek bu homurtuları geçici olarak sustursa da özellikle ulema arasında bir grup insan mezarın yerinin bilimsel olarak tespit edilemeyeceği konusunda ısrar etmeye devam ederler. Hatta bu yüzden padişahın Hurufiliğe meyli olduğu söylentisini bile yayarlar. Sultan Mehmet bu söylentilere her ne kadar fazla kulak vermese de çok sevdiği hocasına karşı gösterilen bu tavırdan rahatsız olur. Anlatıcının ifadesiyle Sultan Mehmet "Mutaassıplığın boy gösterdiği her yerde başlayan fikri gerilemenin baş nedeninin, insanın ve eşyanın dış yüzünde kalan sonu gelmez ve baş edilmez vehimlere kapılması olduğunu genç yaşta öğrenmişti" (111). Buna rağmen kendilerinden daha fazla delil isteyen ulemanın istediğini de geri çevirmez. Onların isteği üzerine Akşemseddin'in tespit ettiği mezarın yerinin işaretini değiştirterek ondan mezarın yerini tekrar göstermesini ister. Akşemseddin ise genç padişahın gözünde fethin gerçekleşeceğine işaret eden mezarın yerini yeniden kolaylıkla bulur. Daha sonra ise rüyasında Ebu Eyüp'ün kendisine artık bir İslam beldesinde yaşayacağı için mutlu olduğunu belirttiğini Sultan Mehmet'e söyleyerek fethin yirmi dokuz Mayıs'ta gerçekleşeceğini günüyle

birlikte müjdeler (247). Roman, bu haberci rüya yoluyla bütün askerî ve siyasi stratejilerine rağmen genç padişahın fethin gerçekleşeceği konusundaki manevi işaretlere inandığının altını çizer. Kuşatma sürecinde sürekli olarak manevi işaretleri sabırla beklemesi ve askerin cesaret ve şahadet arzularını yükseltmek için hocası Akşemseddin'e müracaat etmesi onun bu inancının bir göstergesidir.

Ebu Eyüp'ün mezarının bulunması aracılığıyla roman padişahın hocalarına bağlılığının bilginlere ve sanatkârlara gösterdiği saygının ötesinde dinî ve kalp bağının bir neticesi olduğunun altını çizer. Roman boyunca Akşemseddin'in kalp gözünün açık olduğuna dair yaptığı vurgunun sebebi de budur. Bununla birlikte, her şeyi görünene ve materyale dayanarak açıklayan ve Türkiye'de resmî ideolojinin egemen söylemine dönüşen pozitivist dünya görüşünü de eleştirir. Ebu Eyüp'ün mezarının bulunması fethin gerçekleşeceğine işaret ettiği gibi hakikatin sadece görünen ve somut olarak gözlemlenenden ibaret olmadığını, bazen bilimsel olarak ispatlanmasa da onun ötesinde de olabileceğini imler. Tam da bundan dolayı Sultan Mehmet'in böyle bir dünya görüşünü paylaşarak her şeyi salt bilimsel veriler ve somut dünya üzerinden açıklayan pozitivizmi bağnazlık olarak nitelemesi, tarihsel olduğu kadar güncel imalar içerir. Roman, Peygamber'in mihmandarı Ebu Eyüp'ün mezarının Akşemseddin'in kerametiyle bulunması aracılığıyla fethin İslami olarak müjdelendiği söylemini yeniden üretirken, hakikate ulaşmanın salt akıl, yani kafa yoluyla mümkün olamayacağı, kişinin kalp gözünü de kullanması gerektiğini de vurgulayarak pozitivist dünya görüşüne meydan okur. Aynı şekilde bu süreçte genç sultanın bir grup ulema ve muhaliflerin baskılarına kulak asmadan hocasını desteklemesi, ona karşı sevgi ve saygısının bir ifadesi olduğu kadar onunla aynı dünya görüşünü, yani tasavvufi öğretisini paylaştığını imler.

Tiryakioğlu'nun romanında Sultan Mehmet, bireysel ve liderlik kimliğini şekillendiren ve kendisine hep hakka-

niyeti, iyi ve erdemli olmayı öğütleyen bu gönül insanları gibi yaşamayı arzular:

> Bir tiran değil, bir şefkat eri, zulme karşı çekilmiş bir kılıç, Peygamber'in gülümseyen yüzü olmanı öğütlüyorlar. Ağızlarından dökülen her kelime, ruhunun derinliklerinde suları şifalı, kıvanç ve erinç pınarları doğuruyor. Onların istediği gibi bir er olacağına inanıyor, yeminler ediyorsun... Ediyorsun ama...Yine de 'sultanlık' denilen bu korkunç yükün ağırlığını kaldırabilmek için, umulmadık zamanlarda sertleşebileceğinden korkuyorsun. Gönlün istiyor ki, seni doğruya, iyiye ve güzele yönlendirebilmek için çırpınan ve velilerden birinin eşiğindeki basit bir sofi olasın. Sabah ezanıyla başladığın günündeki tek derdin, iyi bir kul olmak için çabalamaktan, ibadetlerini muntazaman yerine getirmekten başkası olmasın. Sultanlık payesi ile seni her zaman dert üstü, murat üstü gören idraksizlerin, sıfatsızların, mutsuzların ve şükürsüzlerin kıskanç bakışlarından böylelikle kurtulasın. (96)

Alıntı doğrudan kendi ağzından padişahın hocalarına karşı sevgi ve saygısının onun bilim ve sanat tutkusu[25] ve yetişmesinde oynadıkları rolün ötesinde olduğuna işaret eder. Sultan Mehmet kendini birey olarak Akşemseddin'in temsil ettiği tasavvuf felsefesine bağlı biri olarak görür ve ona göre hareket etmek ister. Başka bir deyişle, onlarla gönül bağı vardır. Bu yüzden sultanlık sorumluluğu tasavvufi dünya görüşünün tavsiye ettiği şefkatli, zulme karşı savaşan ve güler yüzlü olmaya mani olabileceği kor-

[25] Sultan Mehmet'in sanatkâr ve dindar kimliğini sıkça dile getiren roman, Rumelihisarı'nın planının çiziminde bile onun bu yönünün izlerinin olduğunun altını çizer. Bir iç konuşma sırasında Sultan Mehmet bunu şöyle ifade eder: "O sanatkâr ve dindar kişiliğin, bu noktada belki de kimsenin senden ummadığı muhteşem bir zarafetle devreye girdi. Bir hat üstadının, bastırılmış resim arzusuyla kuşatılmış rengârenk düşleri gibi için için yanarak, ilahi bir daüssılayla eğildin kalenin planları üzerine. Ortaya çıkan 'Muhammed' ism-i şerifi boğazın yeşil tepelerine, bir tuvalin görkemli fonuna çizgi çizgi nakşettirip aktardın" (24).

kusunu taşır.

Bu kişiliğinden dolayı hocalarının gururlu gözyaşları, onu dünyada en çok duygulandıran şeylerin başında gelir. Her ne kadar birey olarak tasavvuf öğretisinin hoşgörü ve sabrıyla hareket etmek istese de, sultanlık sorumluluğu uygulamada bunu zorlaştırır hatta imkânsızlaştırır. Tam da bundan dolayı hocalarının maddi dünyaya ve iktidara itibar etmeyen tavırlarına imrenir ve o dünyanın cazibesine kendini kaptırır. Devlet işlerine her zaman mesafeli duran hocalarından birisinin Çandarlı Halil Paşa'nın yerine başveziri olması hayallerini kurmasına karşın, böyle bir teklifi onlara götürmeyi hakaret saymalarındaki düşünce yapısı onu derinden etkiler. Düşünsel olarak kendini en yakın hissettiği bu insanların ondan hediye bile kabul etmemeleri, hatta sofrasında oturmaktan imtina etmeleri, padişahın hocalarına karşı gösterdiği sevgi ve hayranlığı iyice artırır:

> Dünya hayatı ve ehliyle aralarına öyle bir mesafe koymuşlar ki aşmak mümkün değil. Sen bir taraftasın, onlar diğer tarafta. Sen bin bir korkuya sıvanmış, çamuru henüz ıslak bir ıstırap heykeli, onlar nuru kaynağından alan sonsuz birer kandil. İnsanın en büyük erdemi, zavallılığını bilmesidir, öyle değil mi? (126)
>
> Sultanlığının ve âlemi titreten şiddetinin onların yanında hiçbir hükmü olmadığını görmek seni sarsıyor, ancak ruhunu yükselttikleri, sana bir kul olduğunu hatırlattıkları, ölümsüz olmadığını hissettirdikleri için, her birine duyduğun o sınırsız muhabbetin tesiriyle de gözyaşları döküyorsun. Onların sahip olduğu sultanlığın yanında, seninkinin nasıl bir hiç olduğunu hayretle görüyorsun. Huşu dolusun, dertlerinden ve sorumluluklarının ağırlığından uzaklaşmışsın, içine yağdırdıkları yağmurların serinliğiyle ferahlıyor, gülümsüyorsun. (96)

Sultan Mehmet, Akşemseddin ve çevresindeki hocalarının hayat felsefesinin etkisi altında o kadar kalmış ve bu görüşü bireysel yaşamının bir parçasın haline getirmiştir ki,

padişahlık görevlerinin bu tür bir yaşam biçimini uygulamasına engel olmasının sıkıntı ve huzursuzluğunu daima içinde taşır. Bundan dolayı her ne kadar sultan olarak davranışları doğrudan insanların hayatlarını etkilese de dünya hayatında kimse tarafından sorgulanamayacak olması onu rahatsız eder:

> Yaptıkların sorgulanamaz... Sorgulanamaz değil mi?.. Ne tuhaf, sen de Allah'ın kulusun, ama dünya hayatındaki davranışların sorgulanmıyor. Hataların insanların hayatını doğrudan etkiliyor ama yine de doğruların övülürken, yanlışların sanki doğal bir afetmişçesine doğrudan Yaratıcı'dan gelmiş kabul ediliyor. Senin payın aradan çıkarılıveriyor. Doğrularının tek hâkimi sen, yanlışlarının tek suçlusu ise Yaratıcı oluyor halkın gözünde. (126)

Roman bu tür iç konuşmalar ve yüzleşmeler aracılığıyla Sultan Mehmet'in bir yandan neden hocalarının yaşam biçimine heveslendiğine işaret ederken diğer yandan kendisini tamamen iktidarın dayanılmaz cazibesine kaptırmayan bir padişah yaratır. Padişahlığı ve liderliğinin meşruiyetini tam da iktidarın yoldan çıkarıcı ince çizgisinin farkında olan bir kişi yaratarak onun yazınsal tasvirini zenginleştirir, renklendirir ve dramatikleştirir. Benzer bir şekilde romanda genç padişahın sürekli deneyimlediği içsel muhasebe ve hesaplaşmalar, Tiryakioğlu'nun romanındaki Fatih karakterini *Boğazkesen* ve *Kara Büyülü Uyku*'daki acımasız ve iktidar müptelası kurmaca kişisinden ayırır. *Kuşatma 1453,* acımasız ve şiddete meyilli davranışlar sergileyen hükümdar bir tarafa, elinden geldiğince tatlı sert hareketlerden bile sakınmaya çalışan ve bu tür hareketler yapmak zorunda kaldığında ise bunları sürekli sorgulayan bir padişah kurgular. Padişahlık görevi gereği sorumlu olduğu kardeşi Ahmet'in ölüm acısını devamlı olarak içinde hissetmesi bunun en somut örneğidir. Devlet ve milletin geleceği, yani toplumsal sorumluluğunun gereği olarak kardeşini öldürmeyi emretse de, hem kardeşini kaybetmenin acısını hem de mistik kimliğinin değerlerini

çiğnemenin huzursuzluğunu her zaman içinde yaşar:

> Evrenosoğlu Ali Bey, babanın son yıllarında sahip olduğu son evladı, Şehzade Küçük Ahmet'i infaz etmeye gittiğinde ise, merhum Hünkâr'ın acılı ve öfkeli ruhunun bütün gece suçlayan bakışlarla etrafında dolanıp durduğunu hissetmiştin. Belki de bu yüzden, işte sırf bu yüzden böylesine sarsılan iç dengelerini tekrar yakalayabilmek için kuşatma planlarına sarılıp kaldın. (31)

Sultan Mehmet burada kardeşinin ölümüne sebep olan sıradan bir insanın suçluluğunu duyar. Şehzade Ahmet'in infazı, Fatih'i mutlak olumlu ve romantikleştiren önceki tarihsel romanlarda, genellikle "devlet-i ebed müddet" felsefesiyle açıklanmaya çalışırken, Tiryakioğlu'nun romanında genç padişahın kardeş acısı ve suçluluk hissiyle kendini nasıl İstanbul'un kuşatma planlarına verdiği imlenir. Benzer bir acıyı yaşayan herkesin tecrübe edebileceği bu tür duygular, *Kuşatma 1453*'teki Sultan Mehmet karakterinin okur gözünden kurgusal inandırıcılığını ve dramatik etkisini artırır. Romanda genç padişahın benzer ikilemleri çağdaş okurun onun karakteriyle doğrudan duygusal bir bağ kurmasına ve onun kişiliğine karşı sempati beslemesine katkıda bulunur.

Roman, Sultan Mehmet'in kardeşi Ahmet'i kaybetmenin acısı gibi bazen düşmanlarına karşı sergilediği sert tavırları da onun zihnini devamlı olarak meşgul ettiğini vurgular:

> İmparatorun [Bizans İmparatorunun], o günlerde, tam da sen inşaat alanındayken, niyetini sorgulamak için gönderdiği heyete karşı takındığın o sert tavrı da hiç unutamıyorsun. Bir müstebit, bir tiran olmaktan çekindiğin halde, düşmanların şu anda mutlak gücün kimde olduğunu bilip anlamalıydılar. Öyle miydi gerçekten de? Kimi zamanlar çelişkilerinle mücadele etmekte kendin de zorlanıyorsun değil mi? Sükûnetini bir süre korumaya çalışmış ancak daha sonra muhataplarını sindiren bir tavırla: 'Gidin' demiştin, 'gidin' ve İmparatorunuza, bu hükümda-

> nın daha öncekiler gibi olmadığını söyleyin. Bizim kudretimizin ulaştığı yerlere, onun hayalleri bile erişemez. Şayet bundan sonra bu konuyla ilgili olarak elçiler gönderirse, hepsinin kellerini kaybedeceği kesindir.' İşte bu sözlerle kendi adamların için bir kahraman, karşı taraf içinse bir zalim olarak anılacağın kesindi. (25)

Bu ifadeler, hocalarından edindiği tasavvuf öğretisinin etkisiyle padişahın genel olarak düşmanlarına bile hoşgörü ve şefkatle davranmaya çalıştığının altını çizer. İstanbul'u kansız teslim etmeyen Bizans imparatoru Konstantinus'un tavrına sempatiyle yaklaşan Sultan Mehmet, benzer düşüncelere İstanbul'u fethettikten sonra Ayasofya'ya giden yol boyunca kendisine secde etmeye kalkan Bizans halkına acıyıp gözlerini kaçırarak bakar (275). Gözlerini kaçırarak izlediği perişan haldeki Bizans halkına bakışlarıyla güven vermeye çalışır ve halka hiçbir kötülük yapılmaması emrini verir. Hatta İslami hukuka göre şehrin üç gün yağmalanması hakkını kısa keserek halkın ağır bir zulme uğramasını engeller. Bunun için düşmanlarına karşı davranışlarında bile azami hassasiyet gösteren hakkaniyetli bir kişiliğe sahip olması, şüphesiz Sultan Mehmet karakterini okur nezdinde insanileştirip sevecenleştirir. Zorunlulukları gereği her ne kadar istemese de kamusal alanda hoşgörü ve şefkat sınırlarının dışına çıktığında, yani kendi ifadesiyle tatlı sert davranışlar sergilediğinde, bunun iç huzursuzluğu ve ikilemini sürekli hissetmesi okurun kendisini onun karakteriyle özdeşleştirmesini kolaylaştırır. Özellikle bu anlarda hocalarının yaşam biçimine imrenmesi ve onlar gibi sıradan bir derviş olmayı arzulaması, başka bir hayatı özlemesi, zaman zaman herkesin tecrübe edebileceği duygulardır. Hatta bir defasında bunu kendi kendine itiraf da eder: "Yalnızsın, ama cesursun, korkuyorsun, ama kaçmıyorsun, alıp başını gitmek istiyor, ama direniyorsun" (95).

Sultan Mehmet benzer bir ikilem ve suçluluk duygusunu İstanbul'un kuşatılması sürecinde de sıkça yaşar.

Özellikle kuşatma sırasında karşılıklı çatışmalar sonucu verilen zayiatlar hiçbir askerinin burnunun kanamasını istemeyen genç padişahı psikolojik olarak derinden sarsar:

> Suçluluk duyuyorsun... Onca insanı anlamsız bir ısrar yüzünden ölüme gönderdiğin için suçluluk duyuyorsun. Varlığın, kendine ve etrafına bir yük gibi gözüküyor gözüne böyle zamanlarda. Tüm eklemlerin sızlıyor sanki. Ruhun da, o mekânsız mekânlarında ağrılar çekiyor. Madden ve manen hasta gibisin. Belki de ağır, çok ağır hastasın. Bu sonu gelmez varoluş mücadelesi tüketiyor artık seni; çünkü sen sıradan insanlar gibi bir iş tutarak, evlenerek, çoluk çocuğa karışarak yaşayamazsın. Senden beklenenler o denli ağır ki, kimi zaman hasretle baktığın o sıradan hayatların çok ötesinde acayip bir düzlemde olduğunu hayretle görüyorsun. Yine de diğerleri gibi insani ihtiyaçların ve sıkıntıların olmasına öfkeleniyorsun. (125)

Sultan Mehmet bir yandan savaşta kaybedilenlerin acısını derinden hisseder ve suçluluk duygusuna kapılırken diğer yandan bu tür insani sıkıntılara sahip olduğu için öfkelenir. Ancak, liderlik sorumluluklarının altında ezildiğini ve konumu gereği sıradan bir kişinin sahip olabileceği birçok şeye sahip olamayacağına serzenişte bulunsa bile, bu tür duygulara sahip olmasının kendisini öfkelendirdiğini itiraf ederek, aslında arzu ettiği sıradan insanlardan ayrıcalıklı olduğunun altını çizer. Tam da bundan dolayı sıradan bir insan olamamanın özlemini ve onlar gibi insani ihtiyaçlara sahip olmanın öfkesini hisseder. Sultan Mehmet'in bu arada kalmışlığı roman boyunca kendini cihan sultanı olarak babasından çok İskender ve Atilla gibi büyük imparatorlarla kıyaslamasını, ancak onlardaki rahatlığa ve özgüvene tam olarak sahip olmamanın verdiği sıkıntıyı hissetmesiyle iyice teyit edilir:

> İçin için kaynıyor, fokurduyorsun. Nedir bu durumun senin? Başarıya alışmış, özgüvenli insanların rahat hallerini düşün. Makedonyalı İskender seferlerine çıkarken kim bilir nasıl da coşkuluydu. Hannibal'in Roma ordularını

> perişan ederken yüzünde görülen o muhteşem tebessümü az mı hayal ettin? Bir zamanlar Roma ordularında generallik yapan Atilla'nın görkemini okurken gözlerin yaşarırdı. (29)

Bu ifadeler, Tiryakioğlu'nun romanında genç padişahın toplumsal görevlerinden zaman zaman memnun olmasa da sultanlığı artık kendi kimliğinin bir parçasına dönüştürdüğüne işaret eder. Her ne kadar konumunun sorumluluklarını yerine getirmek iç dünyasında huzursuzluk yaratsa da kendini dünya tarihinin en önemli iki hükümdarıyla kıyaslaması ve onların başarılarını hayal etmesi aslında onun padişahlık ve liderlik kimliğini içselleştirdiğini imler. Yukarıdaki alıntıda sıradan bir insanın ihtiyaç ve sıkıntılarına sahip olmasından duyduğu öfkeyle İstanbul'a girerken İskender'in tebessümünü hayal etmesi onun bu kimliğinin ve ayrıcalıklılığının farkındalığını gösterir. Zaman zaman savaşın zorlukları ve içerdeki muhaliflerin etkisiyle kuşatmanın başlangıcındaki dinî heyecanını yitirmesi duygusu ve endişesi sonucu, muhasarayı kendi kişisel gayretleriyle sürdürdüğü düşüncesine kapılması da yine onun padişahlık kimliğinin bir tezahürüdür. Benzer bir şekilde, dost düşman herkeste aynı anda korku ve hayranlık uyandırdığının farkındalığı da yine onun ikilemli ruh haline rağmen muktedirliğinin alttan alta zevkini çıkardığına işaret eder. Bu yüzden düşmanlarının onun endişe ve korkusuyla dehşete kapıldıklarını ve yataklarında kıvrandıklarını sık sık düşünür:

> Gece boyunca defalarca bölünen rahatsız uykular uyuduklarını ve sabaha kadar bitkin ve avuçları terli halde uyandıklarını, kendilerini hasta hissettiklerini biliyorsun. Yürekleri o kadar uzun süredir normal tempolarının üzerinde atıyor ki, kuşatma uzadıkça tükenen dirençlerinin yerine büyüyen kan rengi korku çiçeklerine bakarak acı acı iç geçirdiklerini seziyorsun. (94)

Sultan Mehmet'in düşmanları hakkındaki bu sezgileri

her ne kadar onun ara sıra sultanlığı bırakıp başını alıp gitmeyi hayal etse de, kişiliğinin o makamın ayrılmaz bir parçası haline geldiğini gösterir. Hatta zaman zaman düşmanlarına korku salmanın dayanılmaz hazzına kapıldığını gösterir.

Tiryakioğlu'nun *Kuşatma 1453*'ünde iç monolog tekniği Sultan Mehmet'in hoşgörü, hakkaniyet ve şefkat sınırlarını aştığında yaşadığı huzursuzluk ve ikilemler yanında, kamusal beklentilerin etkisiyle tetiklenen başarısız olma korkusu ve buna bağlı olarak herkese rüştünü ispat etme çabasını da ortaya koyar. İlk padişahlık döneminde, Çandarlı Halil Paşa'yla yaşadığı deneyime dayanan rüştünü ispatlama kaygısı, özellikle İstanbul'un fethi sürecinde yine Halil Paşa liderliğindeki muhalifler ve Bizanslıların küçümseyici tavırlarıyla onda bir saplantı haline gelir. Bu bağlamda genç padişah için İstanbul'un fethi kendine çocuk muamelesi yapan ve tecrübesiz gören düşmanlarının yanlışlığını ispat etmeye dönüşür. İç monolog tekniği ve üçüncü tekil şahıs anlatım düzlemi, farklı şekillerde onun bu ikileminin belirginleşmesine katkıda bulunur.

Sultan Mehmet'in roman boyunca defalarca tekrarladığı başarısız olma korkusu ve rüştünü ispat etme kaygısının kökleri Murat Han'ın onu çocuk yaşta padişahlık tahtına oturtmasına kadar gider. Kısa süren bu dönemde on iki yaşındaki padişahın Baş vezir Çandarlı Halil Paşa'yla yaşadığı kötü deneyim onda çocuk olmanın verdiği yetersizlik duygusu ve hayal kırıklığı yaratır. Bu deneyimin onun üzerindeki derin dramatik etkisi İstanbul fethi sürecinde fetih hazırlıkları ve planları kadar zihnini meşgul etmesinden anlaşılır. İç monologlarında sık sık bugünlere dönen ve Çandarlı Halil Paşa'yla ilişkilerini değerlendiren genç padişah, sadrazamın bu zor günlerde işini zorlaştırmak için çok uğraştığını hatta onu hükümdarlıktan uzaklaştırmak için bazı ayaklanmaları bizzat tezgâhladığını düşünür. Yıllar sonra bir iç konuşmasında bu deneyim hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar:

> Büyük bir Haçlı Ordusu Tuna'yı aşıp Varna'yı kuşattığında ise yalnızlığının boyutlarını ve Çandarlı'nın incitici ve çoğu zaman karanlık tutumlarını fark ettin. Bu ihtiyar sadrazam, mutlak iktidarını seninle ve vezirlerinle paylaşmak istemiyordu. İşte bu kadar basitti ve çocukluk muhayyileni büyük bir düş kırıklığıyla parçalayan da, gerçeğin keskin yüzünün iki tarafı da ayrı kanattığını anlaman olmuştu. (26)

Genç padişah, Haçlı ordusunu durdurmak için babası Murat Han'ın düşmanla savaşırken kendisinin bir çocuk sultan olarak Edirne sarayının soğuk duvarları arasında sabırsız, öfkeli ve kederli gezindiğini hatırlar. Yeterli tecrübe ve bilgiye sahip olamamanın ve çocuk olmanın verdiği yetersizlik duygusu çocuk padişahı derinden etkiler. Özellikle, Yeniçeri isyanını bastırmak üzere Edirne'ye dönen babası Sultan Murat'ın yeniden tahta çıkmasıyla Manisa'ya geri dönmek zorunda kalan Mehmet kendisini terk edilmiş, küçük düşürülmüş ve hakarete uğramış hisseder. Bu ilk deneyim, bir yandan iktidarın ne kadar kırılgan olduğunu gösterirken Sultan Mehmet'i "gerçek bir imparator" (26) olmak için kendini paralarcasına çalışmaya teşvik eder. Yine, babasının ölümüyle yeniden genç yaşta tahta oturmasından sonra onda sürekli başarısız olma korkusu yaratır. Bunun için tahttan uzak kaldığı beş yılı kitap okuyarak, çevresindeki bilim insanları ve sanatkârlardan en iyi eğitimi almak için büyük bir özveri, azim ve sabır göstererek kendisini iktidara en iyi şekilde hazırlar. Babasının ölüm haberini heyecan, keder ve mutluluk karışımı bir duyguyla alınca, her yönüyle hükümdarlığa hazır olsa da ilk deneyimin etkisini üzerinden bir türlü atamaz. Bu çerçevede İstanbul'un fethi kendini ispat etmek için aynı anda en zorlu engel ve fırsatı sunar. Bu süreçte ise Çandarlı'nın liderliğindeki Türkmen unsurların fetih karşıtlığı çerçevesinde muhalefeti onu bir gölge gibi takip eder:

> Ancak Çandarlı'nın örtülü muhalefeti hiç kesilmedi. Özel-

> likle Konstantiniyye'nin fetih planlarına, yanındaki Türk yöneticilerle birlikte karşı çıktı. Belki de hep çıkacak... Bizans, ülkenin orta yerinde yaşadığı sürece bu topraklara aranan düzenin, huzurun ve istikrarın gelmeyeceğini o da pekâlâ biliyor; hele de ellerinde deden Çelebi Mehmet'in şehzadesi Orhan gibi bir kargaşa unsurunu tuttukları müddetçe. Ama Paşa, kimi gizli ilişkileri sebebiyle başka türlü davranamayacak kadar bağladı belki de kendini. (28)

Genç padişahın Halil Paşa liderliğindeki iç muhalefet endişesi onun başarısız olma korkusunu iyice derinleştirir. Kuşatmanın başarısız olması durumunda muhaliflerin babasına gösterdikleri hoşgörüyü kendine göstermeyeceğine inanmaya başlar. Her ne kadar bu endişe anlarında Peygamber'in fetih hadisini hatırlayıp biraz rahatlasa da yine de fetih gerçekleşmezse büyük bir saygınlık kaybına uğrayacağı ve hatta tahtını kaybedeceği kaygısı taşımaya başlar. Yalnız kaldığında kendini cesaretlendirmeye çalışsa da bu korku zaman zaman paranoya derecesine ulaşır ve her yerde muhaliflerinin fısıltılarını duymaya başlar. Hatta bazen vezirlerinin kendine komplo kurdukları endişesiyle geceleri gizlice çadırlarının kuytularında toplaşıp istişareler yaptığına inandığı muhaliflerinin karşısına ansızın çıkmayı hayal eder. Başarısız olma kaygısı, kuşatma sürecinde onun kişiliğinin en belirgin saplantılarından birine dönüşür. Yalnız kaldığında, gece yürüyüşlerinde ve uyku aralarında bu kaygılarla yaşar:

> Kitlelerin peşinden sürüklemek için ihtiyaç duyduğun başarının eşiğinde olduğunu gördükçe sabırsızlanıyorsun; ancak her adımını çok ince hesap etmediğin takdirde başarısızlığa uğrayacağını da hissediyorsun. O zaman yüreğini kanatan buzdan bir bıçağın temasıyla kimselere belli etmeden, ya da 'belli etmediğini' sanarak titriyorsun. Çünkü senin başka bir umarın yok, çünkü senin başka bir manin yok, çünkü sen cihanın sultanısın ama olası bir başarısızlık halinde buyrukların tesirsiz kalacak. Zira artık savaş yanlısı gibi görünerek taktik değiştiren sinsi düşmanlarının, başarısızlığın tüm yükünü sana yıkacak-

> larını biliyorsun. Başarıya ortak olacaklar, ama başarısızlık anında, 'biz onu uyarmıştık, fakat bizi dinlemedi; bir çocuk olduğu için, dik başlı olduğu için, hayatı bir macera sandığı için bizi dinlemedi,' diyeceklerini korkuyla biliyorsun. (95)

Bu iç konuşmada başarı ve başarısız kelimelerinin defalarca tekrarı bile onun vurgulamaya çalıştığım saplantısını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kendi kendine konuşmasının sonunda, olası başarısızlığın bütün sorumluluğunu sinsi düşmanlarının onun üzerine yükleyebilecekleri korkusunu vurgulaması, genç sultanın saplantısının derinliğini gösterir. Kuşatmayı en ince ayrıntısıyla planlaması, sabrı, diplomatik dehası ve muhasaranın seyrine göre geliştirdiği yeni stratejiler onu bir tutku haline dönüştürdüğü başarıya ulaştırır. Romanda başarılı ya da başarısız olma saplantısı bazı anlarda İstanbul'un fethini dinsel bir görev ve ülkü olmaktan çıkarıp Sultan Mehmet'in kişisel meselesine, rüştünü ispat etme alanına dönüştürür. Bu durumu Osmanlı tarihyazımındaki tarihsel şahsiyeti ile özdeşleyen şu sözleri açıkça teyit eder: "Konstantiniyye, ya sen beni alacaksın, ya da ben seni" çünkü "ikimiz için de başka çıkar yol gözükmüyor. Sen ayakta kaldıkça ben asla rüştümü ispat edemeyeceğim"... (127)

İlginç bir şekilde genç padişahın bu kaygılarına rağmen romanda gerek iç muhalefet gerekse Bizanslı düşmanlar, Sultan Mehmet'in her yönüyle hayranlık uyandıracak niteliklere sahip bir hükümdar olduğunu düşünürler. İçteki muhalif kesim, onun fetih hazırlığı ve planını en ince ayrıntıyı bile gözden kaçırmadan yapmasını, kuşatma sürecindeki askerî dehasını, engin tarih bilgisini ve karizmatik kişiliğini yakından gözlemleyip ona karşı korkuyla karışık hayranlık duyarlar. Düşmanları onun sanat ve mimariye düşkünlüğü, diplomatik zekâsı, riyaseti, kuvvetli sezgisi ve ketumluğu gibi liderlik ve kişilik özelliğini takdir ederler. Dolayısıyla, her iki grup da aslında içten içe bu tür özelliklere sahip bir liderin fethi ger-

çekleştireceğinin kaçınılmaz olduğunu kabul eder. Ancak okurun bildiği bu ayrıntıyı bilmeyen Sultan Mehmet'in başarısızlık korkusu ve rüştünü ispatlama kaygısını tamamen böyle bir yanlış anlama ya da varsayım üzerine kurar. Kurmacada dramatik ironi olarak tanımlanan bu yazınsal araç, Tiryakioğlu'nun Fatih'in karakter çizimine ilginç bir boyut katarak okur gözünde ironikleştirir.

Neticede Tiryakioğlu'nun *Kuşatma 1453*'ünde Sultan Mehmet'in yazınsal temsili, önceki tarihsel romanlarındaki yazınsal karakterizasyonuyla bazı farklılar arz eder. Anlatıcı, her ne kadar padişaha ve fetih ülküsüne sempatik bir tavır takınsa da, bireysel kişiliğini tamamen terk edip kendini milletine adayan olağanüstü vasıflara sahip kutsal ve romantik bir Fatih portresi çizmez. Onun yerine toplumsal görevlerini eksiksiz yerine getiren ancak kendi iç dünyasında zaman zaman bu düzlemdeki davranışlarını sorgulayan bir karakter yaratır. Bu da, roman boyunca dramatik olduğu kadar, ikilemli bir kişiliğe sahip padişah portresinin ortaya çıkmasına neden olur. Genel olarak Fatih'e olumlu bir tavır takınan roman, onun insanüstü bireysel ve liderlik özelliklerini abartılı bir üslup ve dille methetmek ve yüceltip kutsallaştırmak yerine, özel ve kamusal yaşamında ikilemler yaşayan, şefkatli, insancıl ve hoşgörülü bir karakter çizerek olumlar. Başka bir deyişle, her yönüyle mükemmel ve okurda derin hayranlıklar uyandıracak romantik bir karakter yerine, okurun kolayca duygusal bir bağ kurabileceği, kendini özdeşleştirebileceği sıradan bir insanın ikilemlerini yaşayan, düşmanlarına bile şefkatle ve hakkaniyetle yaklaşmaya çalışan ancak liderlik sorumluluklarından ödün vermeyen güçlü bir padişah portreleştirir. Bu vasıflarıyla hem 1950-1990 arası tarihsel romanlardaki romantik ve idealize edilmiş edebi Fatih portresinden hem de Gürsel ve Çıracıoğlu'nun tarihsel kurmacalarındaki aşırı zıt kişiliğe sahip acımasız ve merhametsiz padişah görüntüsünden ayrılır. Dolayısıyla, önceki tarihsel romanların aksine Tiryakioğlu her ne kadar genel olarak Çıracıoğlu ve Gürsel gibi daha ikircikli

bir karakter yaratsa da onun karakterinin karmaşıklığını oluşturan vasıflar çok farklıdır. Böylece Tiryakioğlu 1990 sonrası tarihsel romandaki Fatih betimlemesinin çeşitliliğine katkıda bulunur.

***

Sırasıyla Gürsel, Çıracıoğlu ve Tiryakioğlu'nun tarihsel romanlarında görüldüğü gibi 1990 sonrası Türk edebiyatının tarihsel roman alanında Fatih'in yazınsal karakteri önceki dönemlere göre çeşitlilik arz eder. Postmodern kurmacanın gereği olarak Gürsel'in *Boğazkesen*'i, kişiliğinde aşırı çelişkiler ve zıtlıklar sergileyen bir padişah portesi çizerek bir yandan önceki tarihsel romanlar ve egemen tarihyazımındaki Fatih imgesiyle hesaplaşır, diğer yandan onun bazı faziletlerini yeniden üreterek bu metinlere dahil olur. Çiracıoğlu'nun *Kara Büyülü Uyku*'su özellikle Fatih'in acımasızlığını ön plana çıkararak tarihsel romanda yerleşen Fatih imajının altını oymaya çalışır. Her iki roman da özellikle mesafeli anlatıcı konumları aracılığıyla okuyucunun Sultan Mehmet'in kişiliğiyle kolayca duygusal bir bağ kurup özdeşleşmesini zorlaştırırlar. Buna karşılık Tiryakioğlu, yer yer içsel ikilikler yaşayan ve sıradan bir insanın yaşayabileceği gerilimleri deneyimleyen bir padişah yaratarak okuyucunun onunla rahatlıkla özdeşleşebilmesine olanak sağlar. Bu da, tarihsel malzemenin farklı tarihsel roman yazarları tarafından nasıl farklı şekillerde kurgulandığını ve yorumlandığını gösterir.

Gürsel ve Çıracıoğlu genel olarak yerleşik tarihsel kurmaca ve tarihyazımında Fatih'in fazla işlenmemiş yönlerini gün yüzüne çıkarırken onun daha çok olumsuz yönlerine odaklanırlar. Böylece okuyucuyu, özellikle 1950'lerden sonraki tarihsel romanlardaki yerleşik söylemleri sorgulamaya davet ederek ulusal geçmişin farklı bir yönüyle tanışmalarına olanak sağlarlar. Özellikle Gürsel, romanında Osmanlı geçmişini farklı bakış açısıyla yeniden üreterek, uydurma belgeleri kurgusuna taşıyarak ve

kaynakların güvenilmezliğine dikkatimizi çekerek tarihin sübjektifliğinin ve tarihyazımının kurmacalığının altını çizer. Tiryakioğlu'nun romanı, her ne kadar görünürde önceki tarihsel romanların söylemleriyle örtüşse de, özellikle Fatih'in iç dünyasına ışık tutup psikolojik derinlik kurarak tasvir etmesi itibariyle bu romanlardan ayrılır. Fatih'i mutlak romantik ve ideal bir tip yaratarak olumlamak yerine, insani vasıflarını ön plana çıkararak okuyucunun onunla duygusal bağ kurmasını sağlar. Güncel tarihsel romanlardaki farklı Fatih algıları, her romancının tarihi, neslin ve dönemin kendi istediği şekilde tasvir edip yorumladığını gösterir. Bu bölümde incelenen tarihsel romanların, yerleşik tarihyazımı ve söylemini teyit etme ya da onu sorgulamalarının sebebi tam da tarihin farklı şekillerde anlaşılıp yorumlanmasından kaynaklanır.

SONUÇ
TARİHSEL ROMANDA MAZİNİN İŞLEVİ

Tarihsel romancılar, tarihsel malzemeyi edebi dünyaya temellük ederek yansıttıkları maziyi, yaşadıkları dönemin ve toplumun perspektifinden bakarak yeniden inşa ederler. Kendi kişilikleri, ideolojileri, sınıfları, ön yargıları ve varsayımları konu, karakter, dönem ve izlek gibi romanlarını oluşturan malzemelerinin seçiminde önemli rol oynar. Başka bir deyişle, çağdaş zihniyet ve düşünce biçimleri, geçmişin edebi temsilini ve onun söylemsel işlevini belirler. Avrom Fleishman'ın de ileri sürdüğü gibi, bunun nedeni, tarihsel kurmacanın, tarihi "sadece karakterlerin romandaki davranışlarına göre değil, dışarıdaki yazar ve okurlarınkini de dikkate alan şekillendirici bir güç" olarak tasvir etmesidir.[1] Tarihyazımı ve kurmacanın melez bir birleşimi olan tarihî roman türü, doğası gereği yazarların romanı kendi ideolojik taahhütlerini ifade edebilecekleri ideal bir mücadele alanı olarak görmelerine ve bu alanı etkin bir biçimde kullanmalarına olanak sağlar. Yaşadıkları dönemin meselelerinden hareketle maziye ait bir olayı hikâyeleştiren bazı tarihsel romancılar, milliyetçi duyguları tetikleyen renkli ve ideal ulusal geçmişlerini yapıtlarında inşa etmişlerdir. Diğerleri ise geçmişlerini, kahramanlıktan ya da efsaneleştirmeden arındırmaya çalışırlar. Her durumda mazi, tarihsel romanda şimdiki zamanın problemlerinin işlendiği ve yer yer kolektif olanla bireysel olanın sürekli müzakere edildiği bir meşruiyet alanı işlevi görür.

Tarihsel romanın çağdaş dönemle yakın ilişkisi, Cum-

[1] Avrom Fleishman, *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf* (Baltimore: Johns Hopskins University Press, 1971), 15.

huriyet'ten sonra Türk edebiyatında Fatih ve onun çevresinde gelişen olayları tasvir eden kurmacalarda çok açık bir biçimde görülür. Fatih'in yazınsal temsiliyetinde ve ona karşı tavırlarında bazı temel farklılıklar arz etseler de bu romanlar, üretildikleri dönemin egemen kültürel ve siyasi ortamını yansıtmada birbirleriyle benzerlik gösterirler. Bir anlamda bu tarihsel romancılar bugünkü, hatta gelecekteki Türk toplumunu "düşünüp taşınmak için tarihi geri getirirler."[2] Bu da, tarihsel kurmaca aracılığıyla geçmişle hâl arasında bağ kurmak isteyen romancının mazi anlatısını bugünü ve geleceği şekillendireceği varsayımı üzerine kurmasından kaynaklanır. Benzer bir biçimde, okuyucu tarihsel romanlarda anlatılanların geçmişe ait olduğunun bilincinde olsa da geçmişi etkin bir biçimde, hâlde karşılaştığı meselelerle ilişkilendirmekten kendini alıkoyamaz.

Erken Cumhuriyet döneminde, İstanbul'un fethi kutlamaları bağlamında ve onu takip eden yıllarda üretilen anlatılarda, Fatih'e karşı tavırları ne olursa olsun, tarihsel romancılar temel olarak karmaşık bir kurmaca karakterin iç dünyasını okura yansıtmak yerine, temsil ettikleri ideolojiyi yayma amacı güderler. Dolayısıyla bu romanlar, Fatih'in edebi temsilini söylemsel bir strateji olarak kullanma konusunda birbirlerine benzerler. Eserlerinde Fatih'in kişiliğinin farklı yönleri ve boyutlarını ön plana çıkarmalarına rağmen kategorik, kemikleşmiş, durağan ve siyah ya da beyaz bir Fatih portresi çizmeleri tam da bu amacın sonucudur. Bu tarihsel romanlar, tarihsel malzemeyi, anlatım stratejileri ve konvansiyonlarını benzer şekilde kullanıp yorumlayarak Fatih'in edebi karakterizasyonu aracılığıyla Osmanlı kültürel ve siyasi mirasını ya değillemeye ya da yüceltmeye çalışmışlardır. Bu durum, Fatih'in edebi temsili çerçevesinde ürettikleri eserlerinde tarihsel romancıların Osmanlı geçmişine kendi ideoloji ve değerleriyle yaklaşmalarından kaynaklanır. Bu yolla Osmanlı geçmişini yorumlayıp onun hakkında bir anlayış

2 Cowart, *History and the Contemporary Novel*, 4.

kurmaya çalışırlar.

Cumhuriyet döneminde Fatih hakkındaki ilk roman olan *Kara Davud*'u yazan Nizamettin Nazım, olumsuz bir Fatih karakterizasyonu sunarak modern Türkiye'nin inşasında Osmanlı'nın tarihî ve kültürel mirasını inkâr etme amacı güder. Romanda genç padişahın yazınsal karakterizasyonu aracılığıyla yeni ulusun ve milli kimliğin inşasında Osmanlı tarihsel ve siyasi geçmişinin rolünü değillemeye ve sarsmaya çalışır. Böylece roman, Osmanlı tarihyazımında Osmanlı'nın politik, sosyal, kültürel başarılarının zirve noktası olmasından dolayı altın çağı olarak inşa edilen Osmanlı klasik dönemini değersizleştirerek tarihsel devamlılık söyleminin altını oymaya çalışır. Başka bir deyişle, roman, Fatih'in edebi temsilini adeta bir redd-i miras anlatısına dönüştürerek altın çağ algısını mistifiye eder. Bu değersizleştirme ve itibarsızlaştırma aracılığıyla yazar, bir taraftan kolektif hafızayı silme amacı güderken, diğer taraftan özellikle de Osmanlı yönetici sınıfını olumsuzlayarak onu yeni oluşmaya başlayan Türk kimliğinin "ötekisi" olarak inşa eder. Fatih'in sembolize ettiği siyasi, tarihsel, kültürel ve sosyal değerleri reddederek modern ulusun hafızasında tarihsel geçmişin izlerini silerek yeni bir toplumsal kimlik ve bellek yaratma amacı güder.

Nizamettin Nazım'ın tersine *İstanbul'u Nasıl Aldık*? romanında İskender Fahrettin Sertelli, Fatih'in edebi karakterizasyonunu yeni inşa edilen modern Türk kimliğinin Osmanlı'yla olan kültürel ve tarihsel devamlılığının bir ifadesi olarak görür. Sertelli'nin romanının izinden giden ve İstanbul'un fethinin 500. yılı kutlamaları çerçevesinde ve onu takip eden yıllarda yazılan tarihsel romanların hemen hepsinde son derece romantikleşmiş ve idealleştirilmiş kutsal bir Fatih imgesi yaratılır. Kitabın İkinci ve Üçüncü Bölümlerinde ele alınan bu tarihsel romanlar, Fatih'in siyasi, askerî, ekonomik ve kültürel icraatlarını metinleştirerek onun dönemini Türk tarihinin doruk noktalarından biri olarak inşa etmeye çalışırlar. Dolayısıyla, İstanbul'un fethi ve Fatih'in muhteşem askerî, siyasi ve

kültürel başarıları Aptullah Kozanoğlu, Enver Behnan Şapolyo, Feridun Fazıl Tülbentçi, Ragıp Şevki Yeşim ve Zuhuri Danışman gibi tarihsel roman yazarları için milli bir gurur ve Türk ulusunun erdemlerinin ifadesinin aracı olur. Genel olarak devlet bürokrasinde çalışan hatta tarihçi olan ya da tarih öğretmenliği yapan bu tarihsel romancıların ürettiği kurmacalar, genel olarak benzer izlek ve söylemler aracılığıyla Fatih dönemini modern ulusun "altın çağı" olarak tahayyül ederler. Bu da, bu romancıların eserlerinde her ne kadar fethin farklı yönlerini ön plana çıkarsalar da genel olarak dönemin değişen siyasi ve kültürel kanı ve ideolojisi açısından Osmanlı mazisine yaklaşımlarından kaynaklanır. Bu çerçevede üretilen tarihsel romanlar erken Cumhuriyet dönemindeki ikircikli Osmanlı algısını sorgulamakla yetinmez, özellikle Tepedelenlioğlu'nun *Kara Davud* romanındaki redd-i miras söylemine meydan okuyarak bu söylemin altını oyarlar. Hatta adı geçen tarihsel romanlar Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla karşılaştırılınca genelde Osmanlı'nın kültürel mirasına özelde ise Fatih'e iade-i itibar anlatılarına dönüşürler. Dolayısıyla, örneğin *Kara Davud*'daki olumsuz Fatih algısını ters yüz ederek, yeni tarihî romanlarda bir kurmaca kahramanı olarak Fatih romantikleştirilir, idealize edilir ve hatta fethin baş aktörü, gerçek gücü olarak neredeyse kutsanır. Eserlerinin tarihsel verilere dayanarak hakikatin üzerine kurulduğunu ifade ederek, aslında kurmaca olan kendi anlatıları ile tarihî çalışmalar arasında bir fark olmadığını, temelde tarihyazımı ile birleştiklerini ima ederler. Böylece kendilerini doğrudan dönemin egemen tarihyazımı söylemiyle ilişkilendirirler.

Bu yazarlar, ürettikleri tarihsel romanları geçmişe kaçıp ona sığınıp, hâlihazırın sorumluluklarından kurtarmak olarak algılamazlar. Aksine tarihsel romanı ulusun geçmişteki sorumluluklarını ve başarılarını yeniden yaşatmanın vasıtası olarak görürler. Bu yüzden bu tarihsel romanlarda idealize edilmiş romantik bir geçmiş yaratan tarihsel romancılar, geçmiş hakkında bilgi öğretmenin

yanında geçmişiyle gurur duyan bir okur kitlesi yaratmayı da amaçlarlar. Dünya tarihinin dönüm noktalarından biri İstanbul'un fethi ve onun baş aktörü Fatih'in yaşamı üzerinden Türklerin destansı kahramanlık ve başarılarla dolu bir mazi, okuyucuyu çağdaş Türk ulusunun benzer başarıları tecrübe etmesi konusunda yönlendirme işlevi görür. Bu bağlamda bu tarihsel romanlar, çağdaş okuyucuya basit bir mazi hayranlığı aşılama işlevinin ötesine geçer. Bu romanlarda inşa edilen Osmanlı geçmişi arkaik kalıntılar yığını ya da ölü bir geçmiş değil, bugün için türlü siyasi ve kültürel işlevi olan dinamik ve canlı bir geçmiştir. Maziyi yeniden üretme, bugünü renklendirme, ona yön verme ve geleceği tahayyül etme gibi işlevleri aynı anda yerine getirir. Bu da, bu tarihsel romanların çağdaş dünyaya uyum sağlama, onunla rekabet edebilme ve var olmanın temel şartlarından birinin geçmişin mirasını güncelleştirmek olduğunu imler. Amaç, tarihsel roman aracılığıyla geçmişi hâlle birleştirecek olan yaratıcı geleceği kurma konusunda çağdaş okuyucuyu yönlendirmektir. Dolayısıyla, bu romanlarda kurmacalaştıran tarihsel geçmişin işlevi, bugüne yük olan ve altında kalınan bir olgudan çok, yaratıcı geleceği inşaya katkıda bulunan bir olguya dönüşür.

Genel olarak resmî tarihyazımı ve Türk-İslam sentezi söylemlerini yansıtan bu tarihî romanları, türlü ayrıntılar, gizemler, tehlikeli maceralar, cinsel odaklı aşk serüvenleri ekleme ve casusluk gibi polisiye ortamı yaratma gibi anlatım stratejileri ve süslemeler aracılığıyla eserlerini zenginleştirip dramatikleştirirler. Bu yolla bir bakıma tarihsel romana toplumsal ve siyasi bir işlev yükleyerek çağdaş okuyucuyu eğlendirerek eğitmek ve motive etmek isterler. Kendilerini temelde egemen milliyetçi tarihyazımının bir tefriki olarak konumlandırarak, bu doğrultuda bir Osmanlı geçmişi ve Fatih algısı yaratırlar. Fatih'i gerek İstanbul'un fethi süreci içinde, gerekse bu tarihsel olayın sonrasında metinleştiren bu tarihî kurmacalar, onun bazen o zamana kadar irdelenmeyen yönlerini ve hayatının

hiç değinilmeyen dönemlerini de anlatılarına dahil ederler. Ancak, bütün bunlara rağmen, temelde 1950'lerde yayımlanan tarihsel romanlarda oluşturulan olumlu algı ve söylem tekrar tekrar yeniden üretilir. Dolayısıyla, bu romanların onun edebi temsiline yeni bir açılım getirdiğini söylemek oldukça zordur.

Bu durum 1980'de yayımlanan Mustafa Sepetçioğlu'nun *Fatih Üçlemesi*'nin üçüncü kitabı *Gece Vaktinde Gündönümü*'nde kurulan Fatih algısını önemli kılar. Kitabın Dördüncü Bölümünde ayrıntılı olarak tartışılan bu roman, 1950'lerde kurulan Fatih imajına aynı anda dahil olur ve ondan ayrılır. Sepetçioğlu'nun eseri genel olarak yerleşik olumlu Fatih imgesini devam ettirse de bunu, onun insanüstü meziyetlerini tasvir ederek yapmaz. Romanda tasvir edilen Fatih, okuyucuda şaşkınlık, büyülenme ve derin hayranlık etkisi yaratacak romantik ve insanüstü meziyetlere sahip bir karakterden çok, hal ve davranışlarıyla sıradan okuyucunun kolayca sempati kurup özdeşleşebileceği bir kişidir. Sepetçioğlu, Fatih'in çocukluk döneminde yaşadığı ikilemleri özellikle hocaları vasıtasıyla nasıl aştığını, fetih ülküsünü temellük etmesini, bu doğrultudaki çabalarını ve İstanbul'un fethini belirli bir sürece yayarak tasvir eder. Dolayısıyla, gerçekçi bir şekilde kurulan Fatih karakterizasyonun okuyucu üzerindeki inandırıcılığı ve dramatik etkisi, önceki tarihsel romanlardakine göre daha fazladır. İzleksel ve söylemsel olarak ise *Gece Vaktinde Gündönümü* bir taraftan İslam öncesi Türk tarihine yaptığı vurguyla ve fetih söylemini yeniden üretip doğrudan kendini önceki tarihsel romanlar ve Türk-İslam sentezi odaklı tarihyazımıyla ilişkilendirir. Ancak, özellikle Fatih'in dindarlığı ve tasavvufi yaşam biçimi aracılığıyla zaman zaman Cumhuriyet'in aydınlanmacı ve pozitivist söylemlerini eleştirmekten geri kalmaz.

İncelemenin Beşinci Bölümü, Fatih'in bir roman karakteri olarak günümüzde de cazibesini devam ettirdiğini, önceden yayımlanan tarihsel romanlara ek olarak, onun hakkında yeni eserlerin de üretildiğini tartışır. Bu bölüm-

de Fatih'in edebi karakterizasyona odaklanan tarihsel romanların, değişen edebiyat ve kültür ortamında çok daha çeşitlilik arz ettiği ileri sürülmektedir. Örneğin, postmodern kurmacanın ilkeleri içinde yazan Nedim Gürsel, *Boğazkesen* romanında çok daha karmaşık ve ikircikli bir Fatih karakterizsayonu ortaya koyar. Paradoksal içerikli ve çoğul bakışlı bu romanın, temelde önceki egemen söylemlerin altını oyduğunu, diğer taraftan aynı söylemlerin bir kısmını romanında tekrarlayıp yeniden üreterek, ironik bir şekilde onları sürdürdüğü gösterilmektedir. Bu da, postmodern bir kurmaca olarak Gürsel'in romanının paradoksal işlevinin göstergesidir. Postmodern anlatılar, doğaları gereği, kanonik ya da yerleşik tarih algısı ve söylemleriyle parodi aracılığıyla dalga geçer, edebiyat ve tarihsel metinler arasındaki ayrımı sorgular, hatta bazen daha ileri giderek edebiyat metninin kaynak olarak tarihsel belgelerden daha önemli olduğunu ima ederler.[3] Bütün bunlara rağmen özellikle parodiyi kullanması itibariyle ve sorguladıkları söylemlerin yerine yenisini kurmadıkları için paradoksal bir şekilde onların devam etmesini sağlarlar. Gürsel'in *Boğazkesen*'indeki karmaşık Fatih karakterizasyonu benzer bir işlevi yerine getirir.

Bu bölümde incelenen Çıracıoğlu'nun *Kara Büyülü Uyku* adlı romanı muğlak ve ikircikli bir Fatih portresi çizmesi itibariyle Gürsel'in *Boğazkesen* romanına benzer. İstanbul'a duyduğu aşk ve sahip olma arzusu, fetihle özdeşleşen *şahi* adlı top ve Rumelihisarı'nın yapımı çerçevesinde tasvir edilen Fatih, romanda özellikle menfi yönleriyle öne çıkar. Sultan Mehmet hem bilgi tutkunu, cesur, çalışkan, kararlı, bilge ve uzak görüşlü hem de iktidar müptelası, acımasız ve despot bir lider olarak portre edilir. Bu yönüyle roman, aynı anda hem Fatih'e karşı karmaşık bir tavır takınan *Boğazkesen* ve *Kara Davud*'u hem de mutlak olumlu Fatih imgesi yaratan tarihsel romanları hatırlatır. Ancak, romandaki anlatıcıların me-

[3] Wesseling, *Writing History as a Prophet*, 158.

safeli konumu dolayısıyla, onun olumsuz yönlerinin olumlu özelliklerini bastırdığı gözlemlenir. Öteki tarihsel romanların aksine, romandaki anlatıcılar, Fatih'in karizmatik kişiliği, fetih ülküsü ve dünya hâkimiyeti arzusuna mesafeli yaklaştıkları için okuyucunun onun bireysel ve toplumsal kişiliğiyle duygusal bir ilişki kurmasına izin vermezler. Tam tersine, bu mesafeli konum okuyucunun ona karşı herhangi bir sempati duymasını engelleyerek, Fatih'in yerleşik algısını yer yer sarsıntıya uğratır. Beşinci Bölümde incelenen Okay Tiryakioğlu'nun *Kuşatma 1453*'ü çok daha sempatik bir padişah portresi yaratması itibariyle *Boğazkesen* ve *Kara Büyülü Uyku*'dan farklı bir Fatih portresi çizer. İç monolog tekniğinin genişçe kullanıldığı bu romanda da Fatih, karmaşık bir kişiliğe sahip birisi olarak betimlenir. Bu anlatım yöntemi, genel olarak daha önceki tarihsel romanlardaki yerleşik Fatih imge ve söylemini yeniden üreten Tiryakioğlu'nun kurmacasında Sultan Mehmet'in edebi temsilini biraz daha karmaşık bir hale getirir. Romandaki üçüncü tekil anlatım düzlemi daha çok Sultan Mehmet'in toplumsal tarafına odaklanırken, iç monologlar onun kişilik özelliklerini ortaya koyma işlevi görür. Böylece roman, Sultan Mehmet'i kendi iç dünyasında bazı ikilemler yaşayan ve toplumsal ile bireysel kimliği arasında kalan bir karakter olarak yaratır. *Kuşatma 1453*'te Sultan Mehmet iç dünyasında yaşadığı yüzleşmeleri *Boğazkesen* ve *Kara Büyülü Uyku*'daki acımasız, despotik ve şiddete meyilli davranışlardan kendini alıkoymaya çalışmanın bir aracı olarak kullanır. Dolayısıyla, onun bu romandaki karakterinin karmaşıklığı kamusal görevleri ve bireysel arzuları arasında kalan bir padişahın elinden geldiğince tatlı sert hareketlerden bile sakınmaya çalışan ve bu tür hareketler yapmak zorunda kaldığında ise bunları sürekli sorgulamasından kaynaklanır. Başka bir ifadeyle, Tiryakioğlu yer yer içsel çelişkiler yaşayan ve sıradan bir insanın yaşayabileceği gerilimleri deneyimleyen bir kişi yaratarak okuyucunun onunla rahatlıkla özdeşleşebilmesine olanak sağlar. Böylece, aynı

anda hem Gürsel ve Çıracıoğlu'nun romanlarındaki okuyucunun kolayca sempati duyamayacağı padişah portresinin altını oyar, hem de söylemsel olarak olumlu Fatih imgesi yaratan romanlarla ilişki kurar.

KAYNAKÇA

Altuğ, Fatih. "İstinat Duvarı Olarak Cezmi: Tarihe Müsteniz Hikâye". *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatı Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* içinde, haz. Zeynep Uysal (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 149-206.

Armstrong, Karen. *A Short History of Myth* (Edinburgh: Canongate Books Ltd., 2005)

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londra: Verso, 1991).

Anonim Tevarih-i Âl-i Osman. haz. Nihat Azamat (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1992).

Aşık Paşazade. *Tevarih-i Âl-i Osman (Osmanoğulları'nın Tarihi)*. haz. Kemal Yavuz ve M. Yekta Saraç (İstanbul: K Kitaplığı, 2003), 214-274.

Argunşah, Hülya (haz.) *Mustafa Necati Sepetçioğlu* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007).

_____, "Mustafa Necati Sepetçioğlu (1923-2006)". *Mustafa Necati Sepetçioğlu*, haz. Hülya Argunşah (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 17-34.

_____, "Tarihî Romanın Yükselişi". *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı) 65-66-67, (Temmuz 2002):440-449.

Aytaç, Gürsel. *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* (Ankara: Aydoğan Yayınları, 1999).

Barthes, Roland. *S/Z*. çev. Sündüz Öztürk Kasar (İstanbul: YKY, 1996).

Belge, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998).

Card, Orson Scott. *Characters and Viewpoint* (Cincinnati, Writers' Digest Books, 1999).

Cixouse, Hélène. "The Character of "Character". *New Literary History* 5:2 (Winter 1974):383-402.

Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction* (Baltimore ve Londra: The Johns Hopkins University Press, 1999.

Copeaux, Etienne. *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk İslam Sentezine.* çev. Ali Berktay (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).

Cowart, David. *History and the Contemporary Novel* (Chicago: Southern Illinois University Press, 1989).

Çelik, Yakup. "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler". *Bilig* 22 (2002):49-65.

_____, "*Bu Atlı Geçide Gider* Romanında Osmanlı Değerlendirmesi". *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi* (Mustafa Necati Sepetçioğlu Özel Sayısı) 49 (2007):145-150.

Çeri, Bahriye, "Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı". *Tarih ve Toplum* 198 (2000):19-26.

_____, (haz.) *Tarih ve Roman* (İstanbul: Can Yayınları, 2001).

Çetin, Nurullah. "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tarihî Romanlarının Milli Bilince Katkısı". *Erdem (Mustafa Necati Sepetçioğlu)* 17:49 (2007):7-18.

Çetintaş, Dilek. "Popüler Tarih Romanlar ve M. Turhan Tan" (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2006), 266-185.

Çıracıoğlu, Vecdi. *Kara Büyülü Uyku* (İstanbul: Can Yayınları, 1999).

Danışman, Zuhuri. *Fatih Sultan Mehmet*, cilt I (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1969).

_____, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt II (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1970).

_____, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt III (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1970).

_____, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt IV (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1970).

_____, *Fatih Sultan Mehmet*, cilt V (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1970).

_____, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, 14 cilt (İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1964-1966).

De Groot, Jerome. *The Historical Novel* (Londra ve New York: Routledge, 2010).

Demos, John. "Afterword: Notes From, and About the History/ Fiction Borderland". *Rethinking History* 9:2-3 (2005):147-

157.

Doğan, Abide. "Fatih Üçlemesinde (*Ebem Kuşağı, Gece Vaktinde Gündönümü, Sabır*) Kadınlar". *Mustafa Necati Sepetçioğlu* içinde, haz. Hülya Argunşah (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 171-181.

Doğan, Mehmet Can. "Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları". *Türk Yurdu* 153-154 (2000):140-157.

Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (Baltimore ve Londra: The Johns Hopkins University Press, 1998)

_____, "Possible Worlds of Fiction and History". *New Literary History* 29:4 (1998):785-809.

Emecen, Feridun M. *İstanbul'un Fethi Olayı ve Meseleleri* (İstanbul: Kitabevi, 2003):51-65.

Evin, Ahmet O. "Novelists: New Cosmopolitanism versus Social Pluralism". *Turkey and the West: Changing Political and Cultural Identities* içinde, haz. Metin Heper, Ayşe Öncü ve Heinz Kramer (Londra ve New York: I. B. Tauris, 1993), 92-115.

Enginün, İnci. "Tanzimat Sonrası Edebiyatta Osmanlıya Bakış". *Araştırmalar ve Belgeler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000), 280-89.

Ersanlı, Büşra. *İktidar ve Tarih: Türkiye'de Resmî Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937)* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003).

Fleishman, Avrom. *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf* (Baltimore ve Londra, 1971).

Fokkema, Aleid. *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction* (Editions Rodopi, 1991).

Furrer, Priska. "Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci". *Tarih ve Toplum* 198 (2000):27-32.

_____, "Kurgusal İletişimde Osmanlı Tarihinin Yeniden Kurulması ve İrdelenmesi". *Tarih ve Roman* içinde, haz. Bahriye Çeri (İstanbul: Can Yayınları, 2001), 77-92.

Gerçek, Şenel. "Boğazkesen ve Tarihsel Roman". *Tarih ve Roman* içinde, haz. Bahriye Çeri (İstanbul: Can Yayınları, 2001),

41-65.

Göğebakan, Turgut. *Tarihsel Roman Üzerine* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004).

Göknar, Erdağ. "Orhan Pamuk and the Ottoman Theme". *World Literature Today* 80 (2006):34-38.

Gürsel, Nedim. *Boğazkesen: Fatih'in Romanı* (İstanbul: Can Yayınları, 1995).

_____, "Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır". *Hürriyet Gösteri* 197 (1997):74-75.

_____, "Tarihsel Roman Üzerine". *Tarih ve Toplum* 198 (2000):16-18.

Harvey, William J. *Character and the Novel* (Ithaca: Cornell University Press, 1965).

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York: Routledge, 1988).

_____, *The Politics of Postmodernism* (Londra: Routledge, 2002).

_____, "Historiographic Metafiction". *Theory of Novel: An Historical Approach* içinde, ed. Michael McKeon (Baltimore: The Johns Hopskins University Press, 2000), 830-50.

_____, "The Politics of Postmodern Parody". *Intertextuality* içinde, ed. Heinrich F. Plett (New York: W. de Gruyter, 1991), 225-36.

Jacobs, Naomi. *The Character of Truth: Historical Figures in Contemporary Fiction* (Southern Illinois University Press, 1990).

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi.* çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 1998).

Kışlalı, Yavuz Selim. "Fatih Sultan Mehmed'in Topları ya da Rumeli Hisarı Düşleri". *Tarih ve Toplum* 33:198 (Haziran 2000):

Koçak, Orhan. "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm* cilt II içinde, haz. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 371-424.

Kozanoğlu, Aptullah Ziya. *Fatih Feneri* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009).

Köksal, Duygu. "Fine-Tuning Nationalism: Critical Perspectives from Republican Literature in Turkey". *Turkish Studies* 2:2 (Güz 2001):63-84.

Köroğlu, Erol. "Milli Hakikat Üzerine Tezler: Attila İlhan'ın *Gazi Paşa*'sında Tarih Yazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri". *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatı Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* içinde, haz. Zeynep Uysal (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 207-252.

Kristeva, Julia. *Powers Horror: An Essay on Abjection*. çev. Leon S. Roudez (New York: Columbia University Press, 1982).

Lee, Alison. "Telling li(v)es: History and historiographic metafiction". *Realism and Power: Postmodern British Fiction* içinde, ed. Alison Lee (Londra: Routledge, 1990), 29-79.

Lukacs, Gregory. *Tarihsel Roman*. çev. İsmail Doğan (Ankara: Epos Yayınları, 2008).

McKeon, Michael. *Theory of the Novel: A Historical Approach* (Baltimore ve Londra: Johns Hopkins University Press, 2000).

Mitchel, W. J. T. "Representation". *Critical Terms for Literary Study* içinde, haz. Frank Lentricchia ve Thomas McLaughlin (Chicago ve Londra: The University of Chicago Press, 1990), 11-22.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998).

Moretti, Franco. *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi*. çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004)

_____, (ed.) *The Novel: History, Geography, and Culture*, cilt I (Princeton: Princeton University Press, 2007).

Orr, Linda. "When History and Fiction are Mixed Up: My Book Manuscript on Jean Jay and His Family". *Rethinking History* 9:2-3 (2005):255-273.

Moralizade Vassaf Kadri, *Şimal Rüzgârı*. haz. Zeki Taştan (İstanbul: Akçağ Yayınları, 2006).

Özel, Oktay. "Modern Osmanlı Tarihyazımında Klasik Dönem: Bir Eleştirel Değerlendirme". *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*

4 (2006):272-197.

Parla, Jale. "Türk Romanında Tarih ve Üstkurmaca". *Virgül* 100 (2006):6-10.

Phillips, Brian. "Character in Contemporary Fiction". *The Hudson Review* 56:4 (2004):629-642.

Price, David W. *History Made, History Imagined: Contemporary Literature, Poiesis, and the Past* (Urbana ve Chicago: University of Illinois Press, 1999).

Ricouer, Paul. "The Interweaving of History and Fiction". *Time and Narrative*, cilt III, çev. Kathleen McLaughlin ve David Pellauer (Chicago: The UC Press, 1984), 180-192.

Rigney, Ann. "Adapting History to the Novel". *New Comparison* 8 (1989):127-45.

_____, "Fiction as a Mediator in National Remembrance". *Narrating the Nation: Representations in History, Media and the Arts* içinde, haz. Stefan Berger, Linas Eriksonas ve Andrew Mycock (Oxford: Berghahn Books, 2008), 79-96.

Şapolyo, Enver Behnan. *Fatih İstanbul Kapılarında* (İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi, 1953).

Scholes, Robert ve Robert Kellog, *The Nature of Narrative* (Londra ve Oxford: Oxford University Press, 1966).

Sepetçioğlu, M. Necati. *Ebemkuşağı (Fatih Üçlemesi I)* (İstanbul: İrfan Yayımcılık, 2004).

_____, *Gece Vaktinde Gündönümü (Fatih Üçlemesi III)* (İstanbul: İrfan Yayımcılık, 2009).

_____, *Sabır (Fatih Üçlemesi II)* (İstanbul: İrfan Yayımcılık, 2004).

Sertelli, İskender Fahrettin. *Bizans'ın Son Günleri* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930).

_____, *İstanbul'u Nasıl Aldık?* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi,1930).

Shaw, Harry E. *The Forms of Historical Fiction: Sir Walter Scott and His Successors* (Ithaca: Cornell University Press, 1983).

_____, "Is there a Problem with Historical Fiction". *Rethinking History* 9/2-3 (2005):173-195.

Slotkin, Richard. "Fiction for the Purposes of History". *Rethinking History* 9/2-3 (2005):221-236.

Smith, Anthony D. *Milli Kimlik*. çev. Bahadır Sina Şener (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999).

_____, "The 'Golden Age' and National Renewal". *Myths and Nationhood* içinde, haz. Geoffrey Hosking ve George Schopflin (New York: Routledge, 1997), 36-59.

Soko, Ziya Şakir. *Fatih İstanbul Nasıl Aldı* (İstanbul: Anadolu Türk Kitap Deposu, 1942).

Sürelli, Bahadır. "Bir Tarihsel Romanın Örtük Simgeleri: Kara Büyülü Uyku". *Toplumsal Tarih* (2007):90-94.

Swinden, Patrick. *Unofficial Selves: Character in the Novel from Dickens to the Present Day* (New York: Barnes and Nobel, 1973).

Tan, M. Turhan. *Akından Akına*. (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1960).

_____, *Hürrem Sultan* (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2002).

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995).

_____, *Yaşadığım Gibi*. haz. Brol Emil (İstanbul Dergâh Yayınları, 1996).

Taşkın, Yüksel. "Kemalist Kültür Politikaları Açısından Türk Tarih ve Dil Kurumları". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm*, cilt 4 içinde, haz. Ahmet İnsel (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), 419-425.

Taştan, Zeki. "Türk Romanında İstanbul'un Fethi ve Fatih". *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih* içinde, haz. Kazım Yetiş (İstanbul: Kitabevi, 2005), 215-436.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı I: Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2001), 70-106,

Tepedelenlioğlu, Nizamettin Nazif. *Deli Deryalı* (İstanbul: Ak Basın ve Yayınevi, 1971).

_____, *Kara Davud*, cilt 1(İstanbul: Türkiye Matbaası, 1928).

_____, *Kara Davud*, cilt 2, (İstanbul: İstanbul Türkiye Matbaası, 1929).

_____, *Kara Davud*, cilt 3, (İstanbul: Türkiye Matbaası, 1930).

_____, *Kara Davud* (İstanbul: Ak Basın ve Yayın, 1973.

Tiryakioğlu, Okay. *Kuşatma 1453* (İstanbul: Timaş Yayınları,

2010).

Timur, Taner. *Osmanlı Kimliği* (İstanbul: Hil Yayın, 1986).

_____, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* (Ankara: İmge Kitabevi, 2002).

Tursun Bey, *Tarih-i Ebü'l Feth.* haz. Mertol Tulum (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1977).

Tural, Sadık. "Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler". *Zamanın Elinden Tutmak* (Ankara: Yüce Erek Yayınevi, 2006):209-246.

Tülbentçi, Feridun Fazıl. *İstanbul'un Fethi "İstanbul Kapılarında"* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2008).

Türkeş, A. Ömer. Milli Edebiyattan Milliyetçi Romanlara". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* cilt 4 içinde, haz. Tanıl Bora, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 811-828.

_____, "Cumhuriyet Romanında Cumhuriyet Tarihi (1920-1970)". *Tarih ve Toplum* 198 (2000):42-50.

_____, "Romana Yazılan Tarih". *Toplum ve Bilim* 91 (2001):166-213. *Türk Yurdu* (Roman Özel Sayısı) 153-154 (2000).

Uğurcan, Sema. "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Osmanlı Tarihi". *Türk Kültürü İncelemeleri* Dergisi 6 (2002):107-114.

_____, "Kadın Yazarlarımızın Fatih'e ve İstanbul'un Fethine Bakışları". *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 2-4:32 (2003):33-36, 68-78, 29-36.

Uysal, Zeynep. *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011).

_____, (Elkatip), "'Modernleşen' Türk Edebiyatına Bir Bakış". *Toplum ve Bilim* 81 (1999):127-138.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (Londra ve New York, 1984).

Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (Philadelphia: J Benjamin's Publication Co., 1991).

_____, "Historical Fiction: Utopia in History". *International Postmodernism: Theory and Practice* içinde, ed. Hans Bertens (Amsterdam ve Philadelphia, J. Benjamins, 1997), 201-212.

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Presentation* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press,1987).

_____, "The Fictions of Factual Representation". *Tropics of Discourse* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), 121-34.

_____, *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature and Theory* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010).

_____, "The Historical Text as Literary Artifact". *Tropics of Discourse* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), 81-100.

_____, "Introduction: Historical Fiction, Fictional History, Historical Reality". *Rethinking History* 9:2 (2005):147-157.

_____, *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth Century Europe* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973).

Yalçın-Çelik, Dilek. "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tarihî Roman Anlayışı ve Türk Edebiyatında Tarihî Roman Geleneği İçerisindeki Yeri". *Erdem* (Mustafa Necati Sepetçioğlu Özel Sayısı) 17:49 (2007):35-48.

_____, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005).

Yavuz, Hilmi, *Yazın, Dil ve Sanat* (İstanbul: Boyut Kitapları, 1999), 33-42.

Yeşim, Ragıp Şevki. *Bizanslı Beyaz Güvercin* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1964).

_____, Kızıl Elma (Ankara: Elips Kitap, 2004).

Yetiş, Kazım. "Giriş: İstanbul'un Fethi Kutlamaları Yeni Bir Dönemi Başlatıyor". *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih* içinde, haz. Kazım Yetiş (İstanbul: Kitabevi, 2005), 3-76.

_____, "Devlet Ana Romanında Alp-Gazi Tipi". *Sosyoloji Yıllığı: Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına* (2003):147-173.

_____, "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Türk Tarihinin Yorumu". *Erdem* (Mustafa Necati Sepetçioğlu Özel Sayısı) 49 (2007):1-6.

_____, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu ile İlgili Üç Romanda Bir Tip". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisi,* 30 (2003):591-609.

DİZİN

Osmanlı'yı Tahayyül Etmek: Tarihsel Romanda Fatih Temsilleri, Cumhuriyet'ten günümüze dek tarihsel romanlarda Fatih Sultan Mehmet'in edebi temsilleri çerçevesinde Osmanlı geçmişinin nasıl anlatıldığının izlerini sürüyor. Edebi bir karakter olarak Fatih'in metinleştirilmesi üzerinden Türkiye'de edebiyat ürünlerinin politik ve toplumsal işlevinden tarihsel roman algısına, kolektif hafızanın inşasından resmî tarih yazımına, Osmanlı geçmişinin algılanışından yeni bir milli hafıza kurulmasına ve modern ulusun tahayyülünden milli kimliğin oluşturulmasına kadar birçok sorun hakkında verdiği önemli ipuçlarının bir analizini yapmayı deniyor. Böylece Türkçe edebiyatta Osmanlı'nın geçmişi algısının tezahürleriyle birlikte tarihsel roman yazımının serüvenini tarihsel ve kültürel bir bağlamda tartışmaya açıyor.

HALİM KARA lisans öğrenimini 1990'da İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde bitirdi. Yüksek lisans (1995) ve doktorasını (2000) Indiana Üniversitesi Orta-Avrasya Araştırmaları (anadal) Karşılaştırmalı Edebiyat (yandal) ve Edebiyat Kuramı (yandal) alanlarında tamamladı. 2001 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. 2003-2005 öğretim yıllarında Oxford Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü'nde misafir akademisyen olarak bulundu. Modern Türk edebiyatı ve modern Orta Asya edebiyatları hakkında Türkçe ve İngilizce makaleleri bulunmaktadır.





ISBN 978-605-4787-89-0

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ